كلمات

التحـولات

□ ١ □

في البدء كان المسدس .
اغتصب المسدس الأرض ، فصارت مزارع .
والمزارع صارت قارة .
والقارة صار اسمها اميركا .

□ ٢ □

وفي البدء ، على الأرض التي للهندي الاحمر ، اسّس مملكته راعي البقر ، والتي كانت ارض العسل واللبن ، صارت ارض الموت . في المجرى ذاته : حيث كانت تسيل الخضرة ، سال الدم ، ثم لم يجفّ ابداً ، هكذا ، على القتل، تأسّست تلك القارة التي صار اسمُها اميركا ، والمسدسُ : وحده ، كان المشرِّع . من فوهته التي قلما تخطىء ، انطلق الموت في الجهات كلها ، وما كان من حق لاحد . كان الحق ، كما في الغابة : للاقوى ، والاقوى ، في مزارع البقر ، هو الاسرعُ في التقاط الزناد ، الامهرُ ، الأقلُ احتفالاً بالموت ، الاكثرُ غريزيةً واشتهاءً للدم .

هكذا ، على اشتهاء الدم ، تأسّست القارة التي صار اسمُها اميركا .

□ ٣ □

في البدء كان المسدس .
تحول المسدس فصار قنبلة .
تحولت القنبلة بالحلم : من اغتصاب المزارع الى اغتصاب العالم !

تحولت المطاردة : من إبادة الهندي الاحمر الى إبادة الشعوب !

تحول العالم : صار مزرعة كبرى !

تحول ، ايضاً ، راعي البقر : صارت له اسماء وصفات اخرى .

وبدل المسدس على الخاصرتين ، صار يمسك بكلمة الأمر ، والكلمة ، بدورها ، تمسك بالأزرار ، والأزرار تمسك بالبوارج وحاملات الطائرات والصواريخ النووية ، والقنابل المنزلة على المدن .

الجسد واحد : جسدُ راعي بقر .
القلب واحد : قلب راعي بقر .
العقل واحد : عقل راعي بقر .
والشريعة واحدة : شريعة راعي بقر .
والفعل واحد : فعل راعي بقر .

□ ٤ □

عصرُ رعاة البقر ، إذن ؟!

هو ، ايضاً ، عصرُ الأصوات التي تحاصر رعاة البقر .

من مكانٍ ما في هذا الكوكب ، من الامكنة كلها في هذا الكوكب ، تولد الاصوات .

راعي البقر لا ينام : الى مخدعه في بيته الذي ما عاد ابيض ، تطارده الأصوات التي من غضب وجمر .

الاصوات ترتفع .
القنابل لا تقتل الاصوات .
اغتصب المسدس الارض ، فصارت مزارع .
هو ، ايضاً ، عصرُ الأصوات التي تحاصر رعاة البقر .

رئيس التحرير

الشعر
مصدراً للمفاهيم الجمالية
عند العرب
قبل الإسلام

د. فؤاد مرعي

الوعي
والوعي الزائف
في مجموعة
" الأرض ياسلمى "
القاص : محمد عبد الولي

د. وهب رومية

صورة الريف
في
الرواية العربية السورية

د. شكري الماضي

الثقافة الهضمية والإبداع

حنا عبود

هاينر كيبهارت
حياته وأدبه

ابراهيم وطفي

الشعر مصدراً للمفاهيم الجمالية عند العرب قبل الإسلام

د. فؤاد مرعي

يطالعنا الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه القيم « الاسس الجمالية في النقد العربي » براي في المعرفة الجمالية عند العرب قبل الاسلام مفاده انهم لم يعرفوا الجمال المعرفة الواعية الناتجة عن تأمل وتركيب . وهو يفترض ان يكون للعربي « وقد وصل الى مرحلة الانتاج الفني الراقي (الشعر في صورته القديمة الناضجة) نظرته الى الكون ، وتذوقه لمظاهر الجمال والقبح فيه » (١) . ولكنه لا يستطيع ان يتصور انه كانت في نفس هذا العربي « فكرة عن الجمال فضلا عن ان تكون نظرية » (٢) . وهو حين يلتمس المجالات التي تصور انفعال الجاهلي بالجمال يجد « ان شعر الغزل هو الميدان الذي يتعرض فيه الشاعر لتصوير انفعاله بالجمال (٣) . وبعد ان يستعرض نماذج من وصف المراة عند بعض الشعراء الجاهليين ينتهي في

كثير من الاطمئنان الى الحكم بان « العربي القديم لم يفكر في الجمال وان كان قد انفعل بصوره . وهو لم ينفعل بكل صوره ، بل انفعل بصوره الحسية » (٤) وينتبه « الى ان العرب منذ اللحظة الاولى كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال » (٥) .

والدكتور اسماعيل ليس وحيدا بين الدارسين الذين خلطوا بين مصطلح « جاهلية » وبين « الجهل » ـ نقيض المعرفة . ولكن الدكتور اسماعيل « زاد الطين بلة » عندما خلط بين « طفولة المجتمع وبين « الطفولة » ـ نقيض الكبر في السن ، فكان من نتيجة ذلك ان تصور الجاهليين اطفالا ورأى « ان قطعة السكر اجمل (احلى) عند الطفل من الوردة . وهو لكي يدرك جمال الوردة يحتاج الى نوع من الرقي الفكري . كذلك كان العربي يدرك بحسه القريب » (٦) .

ان في تصوير الدكتور اسماعيل للحالة الفكرية والوعي الجمالي عند العرب قبل الاسلام مجازفة كبيرة لا تستند الى اية وقائع تاريخية او فنية ، وهو ، حتى عندما يورد امثلة لتدعيم ما يبسطه من احكام ؛ لا يحاول دراستها دراسة جادة ، اذ لو فعل لاغناه ذلك عن بعض أحكامه المتسرعة . فالامثلة التي اوردها من شعر امريء القيس والنابغة الذبياني وابن عجلان في وصف المرأة (٧) ليست مجرد « صورة المرأة ، او المثل الاعلى لصورتها الحسية » ، بل هي صورة مرسومة بلوحات مأخوذة من الطبيعة تجعلنا نشك كثيرا في قول الدكتور اسماعيل « ان الوقوف امام جمال الطبيعة والانفعال بهذا الجمال يتطلب وعيا جماليا ارقى من ذلك الذي تمثل عند الشعراء الجاهليين في موقفهم من جمال المحبوب(٨)

اضف الى ذلك ان الدكتور اسماعيل في حديثه عن النظرية الجمالية عند العرب ، وفي الصفحات المخصصة للحديث عن الوعي الجمالي في الجاهلية ، لم يكن يناقش الفكر الجمالي بل يبحث عن صور جمال المرأة في شعر الغزل ، مغفلا سائر القيم الجمالية الاخرى ، بل مغفلا

ايضا صور الجميل نفسه كصورة الرجل الجميل وصورة الطبيعة الجميلة وغير ذلك . وقد كان من نتيجة ذلك كله ان حكم على الشاعر القديم بضآلة الاهتمام او عدم الاهتمام بالصفات المعنوية بوصفها قيما جمالية .

غير ان الصورة الحقيقية للوعي الجمالي في الجاهلية وانعكاسه في شعر العرب الملحمي ـ الغنائي في تلك المرحلة من تاريخهم تختلف اختلافا كبيرا عما رسمه الدكتور اسماعيل وغيره من الباحثين الذين وافقوه في النظرة والرأي .

صحيح ان العرب الجاهليين عاشوا في ظروف طبيعية صعبة ، وان حياتهم الاقتصادية اعتمدت اساسا على الرعي والتجارة ، فكان التنقل سمة اساسية في حياة قسم عظيم منهم ، وكان سببا اساسيا في تعامل البدوي مع الطبيعة والناس المحيطين به تعاملا نفعيا يغلب عليه الحس العملي ، فينظر الى كل شيء ويعامله من خلال ما يقدمه اليه من نفع . ومن الطبيعي في هذه الحال ان تكون معارفهم المستمدة من تجاربهم الحسية محدودة بحكم ظروف حياتهم وان تكون افكارهم بسيطة تتلاءم تماما والحياة التي كانوا يمارسونها . ففي ظل حياة لم يبلغ فيها المجتمع الحد الضروري من الاستقرار وتقسيم العمل ، الكافي لقيام الدولة وتفرغ فئات معينة فيها لشؤون الادراة وضروب النشاط الروحي المختلفة ، لا يستطيع المرء ان يتوقع وجود مدارس فلسفية متطورة او ابد فنية في العبارة او النحت او الرسم تجسد الوعي الجمالي عند العرب الجاهليين .

ولكن عدم وجود المدارس الفلسفية والاوابد الفنية في العمارة او النحت او الرسم ليس دليلا قاطعا على عدم وجود نظرة كلية الى الكون عند الجاهليين ، اذ لا توجد ، في نظرنا ، مجتمعات بشرية لا تمتلك نظرة كلية الى الكون . فهذه النظرة ، كما نرى ، ليست شيئا ضبابيا محلقا في الاعالي ، بل هي انعكاس للوجود الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية

والحياة الاجتماعية بجميع مظاهرها المتنوعة المتميزة . ولذا فان بساطة الحياة الجاهلية وبساطة تجارب الجاهليين لا يعنيان عدم وجود حياة روحية من نمط متميز يحمل طابع تلك الحياة وتلك التجارب .

اضف الى ذلك ان العرب الجاهليين لم يكونوا منعزلين عن التأثيرات الروحية لحضارات الشعوب المجاورة . فالقبائل العربية ، كانت تصل في تجارتها وفي تنقلها بحثا عن المراعي الى شواطىء الفرات . وقد استقر بعضها في الشمال الشرقي لشبه الجزيرة العربية ، على حدود الامبراطورية الفارسية (المناذرة) واستقر بعضها الآخر على حدود بيزنطة (الغساسنة) . واكتسب العرب من جيرانهم التعامل بالنقود وبعض تقاليد الحكم والدين . واعتنق كثير من القبائل العربية التي استوطنت سورية النصرانية ككندة وتغلب وتنوخ . كما تنصرت القبائل العربية في اليمن التي استولت عليها الحبشة . ولم تكن اواسط شبه الجزيرة العربية بعيدة عن التأثر بديانات الشعوب المحيطة بها . ففي المراكز والمدن التي نشأت قرب الواحات وعلى طرق القوافل التجارية منذ اوائل القرن السادس الميلادي ، كيثرب وخيبر ، انتشرت الديانة اليهودية . اما مكة ، التي كانت المركز الروحي لاغلبية القبائل العربية ، فظلت على وثنيتها . ولقد عبدت قبائل كثيرة الصخور ذوات الاشكال العجيبة واشجار النخيل ، كما شاع تقديس الشمس والقمر والنجوم والى جانب الآلهة الطيبة آمن العرب بوجود ارواح شريرة كالجن والغيلان التي كانوا يتقون شرها بالتعاويذ ، والتعويذة كثيرا ما تكون بيتين من الشعر يعتقدون ان لكلماتهما قوة سحرية (٩) ، ولذا كنا نجد القبيلة تقدس الكلمة وتفرد للشاعر ، الى جانب الكاهن والساحر ، مكانة مرموقة بين افرادها ، فهو مؤرخ حياتها ، والمدافع عن اعرافها ، وتقاليدها ، والعارف بمعتقداتها والجامع في اشعاره لتجارب اجيال عديدة .

غير ان تعاقب الاجيال حمل تغيرات هامة الى حياة القبائل العربية منها استقرار هذه القبائل في مناطق خاصة بها للرعي وتربية الماشية

منذ اواخر القرن الخامس الميلادي ، وظهور المدن والتجمعات السكانية في الواحات وعلى طرق القوافل التجارية في اوائل القرن السادس . وقد ادت هذه التغيرات الى تضاؤل الايمان بالقدرة الخارقة والقدسية التي تسبغها الشعوب على آلهتها في المراحل البدائية من وعيها للعالم ، والى تحويل « دين العرب » ـ ان صح التعبير ـ الى مجموعة من القوانين والاعراف المدنية . ولم يكن هذا « ا مختلفا عما عرفه الكثير من المجتمعات ، أن لم يكن اغلب المجتمعات الشبيهة بالمجتمع العربي)» كما يرى غرونيباوم في بحثه « طبيعة الوحدة العربية قبل الاسلام » بل كان تطورا مماثلا لما حدث في اليونان القديمة وفي الحضارة الرومانية حيث فقدت الاساطير قدسيتها مع بداية مرحلة الاستقرار في المدن وتحولت الطقوس والتقاليد الى مجموعة من القوانين المدنية التي لا تتضح دائما علاقتها بالطقوس الدينية القديمة .

ان السبب الذي دفع غرونيباوم الى القول بوجود الاختلاف بين المجتمع العربي وغيره من المجتمعات هو اعتقاده بان المجتمع العربي كان في مستوى من التطور ادنى من المستوى الذي بلغه هذا المجتمع في الواقع . وما هذا الاعتقاد ، الذي يسود عادة في الدراسات التي تتناول العصر الجاهلي ، الا نتيجة لمقارنات بين المجتمعات المستقرة ذات النظام العبودي كالمجتمعات الهيلينية والرومانية وبين المجتمع العربي ذي البنية القبلية . ولكن هذه المقارنات لا تأخذ بعين الاعتبار طبيعة شبه الجزيرة الجغرافية التي لم تكن تسمح في معظمها بالاستقرار وانشاء المدن ، من ناحية ، كما ان هذه المقارنات تفترض ، من ناحية اخرى ، ان وعي المجتمع القبلي العربي ظل في حالة بدائية حتى ظهور الاسلام .

اننا نعتقد ان استمرار النمط القبلي للحياة في الجزيرة العربية هو امر فرضته شروط الطبيعة الجغرافية ، وانه لم يكن العامل الوحيد المحدد لحالة الوعي عند العرب التي نرى انها بعيدة جدا عن ان تكون حالة بدائية . ولتأسيس هذا الاعتقاد نظريا نقول :

١ ـ ان النمط القبلي في الحياة الاجتماعية ما زال ، الى يومنا هذا يسود في مناطق كثيرة من موطن القبائل العربية القديمة ، فهل يصح ان نعتقد ان وعي القبائل العربية التي تقطن هذه المناطق اليوم ما زال في حالة كتلك التي كانت سائدة في الجاهلية ؟.

٢ ـ ان نشأة الحنيفية عند العرب الجاهليين وسهولة تقبلهم لليهودية والنصرانية ، واخيرا ، الاسلام لا تعني بحال من الاحوال ان العرب كانوا في حالة بدائية من الوعي ، بل تعني ان الوعي الاجتماعي العربي الجاهلي قد ناقش قضايا خلق العالم والانسان والحياة والموت والخير والشر وغير ذلك من مفاهيم طرحتها هذه الديانات .

لقد بالغ القدماء في تصوير جهل العرب قبل الاسلام وقلة ادراكهم وسذاجتهم بهدف ابراز عظمة الاسلام واقناع الناس بضرورة الدخول في الدين الجديد . ولكن الاسلام لا يحتاج اليوم الى استخدام اساليب من هذا النوع . ونستطيع الان ان نتساءل عما اذا كان بمقدور العرب الجاهليين اعتناق الاسلام واستيعاب مفهوماته الشاملة لو لم يكونوا قد بلغوا بتطور وعيهم الاجتماعي درجة عالية من القدرة على التجريد والادراك الشامل ، مكنتهم لا من اعتناق الدين الجديد فحسب ، بل من حمله ايضا الى معظم شعوب العالم القديم في خلال اقل من قـرن من الزمان .

٣ ـ ان كل المعلومات التاريخية المتوفرة تشير الى ان اعتزاز العربي البدوي بقبيلته لم يكن يتضاءل بنتيجة احتكاكه بجيرانه اليونانيين والنصارى والفرس الوثنيين الذين يتفوقون عليه سياسيا وحضاريا ، بل ان سكان المدن ـ الدول (ان صح التعبير) في مكة ويثرب والطائف لم يكونوا يطمحون الى اقرار من القبائل البدوية بتفوقهم الحضاري والفكري عليها ، وانما اخذوا عن هذه القبائل تصورها عن العربي ـ المثال ربيب التقاليد البدوية الذي لا تنطبق صورته على هؤلاء السكان انفسهم . كما ان المعلومات التاريخية تشير ايضا الى انهم ظلوا قرونا

يحتفظون بصلاتهم بسكان الصحراء ويعجبون اعجابا صادقا بمثلهم وتقاليدهم ، وقد كان ذلك الاعجاب سببا من اسباب تحول حياة سكان البادية في خيال ابناء المدن الى اسطورة جميلة في العصور اللاحقة .

نحن لا نريد بهذه المناقشة ان نزعم ان العرب الجاهليين بلغوا في تطورهم الفكري المستوى الذي بلغته المجتمعات القديمة المستقرة ذات التقسيم الطبقي الواضح . ان ما نريده هو فقط الابتعاد بهذا البحث عن التصور الذي يزعم ان التفكير العربي الجاهلي كان بدائيا وساذجا وحسيا وغير قادر على التجريد . فهذا التصور لا ينطبق على الواقع من ناحية ، ويجعل من ناحية اخرى ، فهمنا للحياة الروحية في المجتمع الجاهلي سطحيا وقاصرا ، كما يجعل تفسيرنا لثبات القيم الجمالية الجاهلية في المراحل اللاحقة من تطور الحضارة العربية الاسلامية مضطربا ومغلوطا .

لقد بلغ العرب في القرن السادس حالة انتقال من مرحلة البداوة الى مرحلة الاستقرار وبناء الدولة . ولما لم تكن حياتهم الفكرية بدائية ساذجة ، ولكنها لم تكن ، في الوقت نفسه ، قد بلغت مرحلة النضج والاكتمال . وهذه الحالة الانتقالية للمجتمع العربي هي التي حددت النمط الوحيد من انماط الابداع الفني والفكري عندهم ، الا وهو الشعر الملحمي – الغنائي . والعرب في ذلك لا يشذون عن القانون التاريخي الشامل ، اذ ان الشعر الملحمي – الغنائي هو النمط الفني الذي جسد الوعي الجمالي عند سائر الشعوب في مرحلة ما قبل المجتمع الطبقي . غير ان القانون الشامل لا يتجلى بصورة واحدة في الظروف المختلفة . ولذا فليس من العجيب ان يتميز الشعر العربي الجاهلي من الشعر الملحمي – الغنائي عند الشعوب الاخرى ، في تجسيده لصفات العالم الجمالية ، فادراك صفات العالم الجمالية وتجسيدها فنيا امر مرهون دائما بمقدار فهم الانسان للعالم وبمقدار سيطرته عليه ودرجة تملكه له وطبيعة هذا التملك . والوعي الجمالي المجسد في الفن ليس ، كما

يبدو لنا لأول وهلة ، فهم الفنان للصفات الجمالية مصوغا بصورة موضوعية ، اذ ان المهم في الفن ليس تجسيد الجمالي في مادته فحسب، بل من المهم ايضا تجسيد الفنان لموقفه من هذه المادة تجسيدا يستند الى خصائصها الجمالية ويتكشف من خلال تلك الخصائص . وهذا ما يجعل الصورة الفنية تتضمن دائما عنصرين اساسيين هما : المادة « الحياتية » ، اي خصائص الظواهر الواقعية الحسية المحددة ، وفكر الفنان ومثله وموقفه من هذه المادة « الحياتية » . فالجمالي في الفن ، اذن ، يتألف من الوحدة بين الافكار والمثل من ناحية ، وبين المادة المصورة فيه من ناحية اخرى . انه الوحدة بين الخاص والعام ، الوحدة بين الموضوعي والذاتي . لقد سبق ان قلنا ان المفاهيم الجمالية موضوعية وذات طبيعة اجتماعية ، ولكن تجليها في الفن يتكون من الوحدة بين موضوعية المفهوم وطبيعته الاجتماعية من جهة ، وبين فهم الفنان الذاتي له وطبيعة الابداع الفردية من جهة اخرى .

ان الواقع غني جماليا . ويقوم الفن في مجرى تطوره التاريخي بتملك ثروة الواقع الجمالية المتنوعة . والاتجاه العام لتطور الفن ، على الرغم من كل تعرجه ، واضح تماما وموضوعي ومحدد بالقوانين التاريخية . وهو ينعكس ، بهذه الدرجة او تلك من الدقة ، في المثل الجمالية التي يجسدها الفن في مراحله المختلفة . ففي كل مرحلة من مراحل تطور الادب والفن تبرز خصائص جمالية معينة . لقد ابرز الاغريق ، مثلا ، « الجميل » و « التراجيدي » في اساطيرهم وفنهم ، ثم اخذ « الكوميدي » في البروز بدءا من لقيان . اما ادب العصور الوسطى في اوربا فقدم الى المرتبة الاولى مفهوم « الجليل » ومفهوم « المعذب » . وقدم العرب في الفترة نفسها مفاهيم « البطولي » و « الجليل » و « الجميل » و « الحسن » الى المكان الاول ..... وهكذا . ويقوم الفن من خلال هذه المثل الجمالية وبواسطتها باكتشاف المحتوى الجمالي للطبيعة والمجتمع ويقوم بتملك العالم والتعرف عليه في صور فنية .

من هنا يتضح ان ابداع الفنان ليس ابداعا ذاتيا تعسفيا ، بل هو نتاج الوحدة بين ما هو موضوعي وما هو ذاتي ، اي انه يقوم على اساس مثل جمالية معينة ومحددة تاريخيا . فالفنان لا يستطيع انشاء الصورة الايجابية أو الشخصية البطولية او التراجيدية من دون المثل الجمالية. كما انه لا يستطيع انشاء الصورة السلبية وتصوير الشخوص الكوميدية من دون الاستناد الى المثل الجمالية ، فالادب الناقد (الهجاء مثلا) يتضمن دائما مقابلة بين ما هو مصور وبين المثل الجمالية السامية .

ومن هنا تتضح ايضا العلاقة بين المثل الجمالية المصورة في الفن وبين المرحلة التي بلغها المجتمع في تطوره المادي والروحي .

بالاستناد الى ما تقدم نستطيع ان نؤكد ان حلول الشعر الملحمي ـ الغنائي عند العرب في الجاهلية محل سائر الفنون في تجسيدواقعهم تجسيدا فنيا وفي تملك ذلك الواقع تملكا جماليا ، كان امرا املته الحتمية التاريخية ولم يكن شذوذا عن تلك الحتمية . وكذلك كان ارتباط هذا الشعر ارتباطا عضويا بنمط حياة الراعي البدوي المتنقل وبعالم احساساته . لقد صور الشعر الجاهلي بصدق ودقة حياة القبائل العربية التي كانت تجري في ظروف الصراع المستمر من اجل الوجود ، ذلك الصراع الذي كان بين القبيلة والطبيعة من ناحية ، وبينها وبين غيرها من القبائل من ناحية اخرى .

لكن الصور التي قدمها الفن الشعري العربي الجاهلي لم تكن ، على الرغم من حسيتها وصدقها ، نسخا حرفيا للواقع الموضوعي ، بل كانت ابداعا فنيا يستند الى مثل جمالية محددة تاريخيا وذات محتوى اجتماعي وموضوعي .

لقد نشأ الشعر الملحمي ـ الغنائي الشفوي عند القبائل العربية قبل نشوء الكتابة العربية بزمن طويل . وكان الظاهرة الحضارية الوضحى في حياة العرب القدماء . ومع ذلك فان نشاته ، كنشاة الشعر

عند سائر الشعوب يكتنفها الغموض بسبب فقر بل انعدام الوثائق التاريخية التي تساعد في تحديد زمن ابداع الشعر الجاهلي او حياة الشعراء الجاهليين . وقد دفع الغموض بعض الباحثين الى التشكيك في انتماء ذلك الشعر الى العصر الجاهلي . ولعل اشهر الذين نحوا هذا المنحى في قرننا العشرين الدكتور طه حسين والمستشرق مارغيليوث . ومما سهل للباحثين عملية التشكيك في صحة النصوص الجاهلية استخدامهم المقاييس العلمية المستندة بهذا القدر او ذاك الى المبادىء اليونانية في فن الخطابة والى قواعد المنطق اليوناني . وساعدهم في ذلك اهمالهم للطريقة الابداعية الشفوية التي ابدع بها الشعراء الجاهليون اشعارهم . لكن الطريقة الابداعية ، كما يرى مونرو في دراسته الهامة « الطبيعة الشفوية للشعر قبل الاسلام »(١٠) ، كسب ايجابي في طريق الهدف النهائي من دراسة الشعر الجاهلي ، الا وهو تقويم هذا الشعر تقويما جماليا . ولذا فمن المهم بالنسبة الى كل من يدرس الشعر الجاهلي ان يتصور بوضوح كيفية ابداع القصيدة الجاهلية لان ذلك يساعده في فهم وسائل الشاعر القديم للتميز من غيره ، وفي اكتشاف تميز كل قصيدة على حدة من حيث استخدام الاغراض والبنى الشعرية . ان قواعد الفن الشعري الجاهلي المستخلصة من النصوص الشعرية الجاهلية نفسها يمكن ان تعلمنا من شعرهم اكثر مما تعلمنا النظرية النقدية ـ البلاغية التي صاغها النقاد المثقفون في العصر العباسي بالاستناد الى مبادىء فن الخطابة اليوناني ، لان البلاغة الشكلية علم غريب تماما عن الشعراء الجاهليين . ولكن يجب على القارىء الا يفهم من قولنا انهم لم يكونوا يملكون تقنية بلاغية دقيقة ومتطورة ، فما نريده هو التأكيد على ان تقنية الفن الشعري الجاهلي كانت منسجمة بذلك والطريقة الشفوية التي كانوا يبدعون بها . ان الشاعر الشفوي يبدع مباشرة في لحظة الالقاء . وهذا يعني ان عليه ان ينوع في التراكيب والصيغ بسرعة كبيرة لكي يحتفظ باهتمام مستمعيه . وهو لا يستطيع انشاء الاشعار الصحيحة الوزن والمعنى عن طريق التنويع في التراكيب والصيغ من دون العودة عمليا الى الذاكرة ، الا اذا كان يتقن اساليب فنية معينة يربط بواسطتها

وبسرعة خاطفة بين صيغ تقليدية معروفة من اجل انشاء اشعاره . ان الشاعر الشفوي يبدع بلغة خاصة ليست « الكلمة » الوحدة الاساسية فيها بل « الصيغة » التي عرفها باري بأنها « مجموعة من الكلمات تستخدم بانتظام في الشروط العروضية المتماثلة من اجل التعبير عن الفكرة الاساسية المعنية »(١١) وقد لاحظ مونرو في دراسته التي سبقت الاشارة اليها في الشعر العربي الجاهلي صيغاً نموذجية في النسيب واخرى في الرحلة وثالثة في غيرهما من اجزاء القصيدة . ورأى مونرو ان باستطاعة المرء تتبع الصيغ في الشعر الجاهلي ، لا في داخل البيت الشعري فحسب ، بل في داخل الشطر الواحد وفي داخل التفعيلة العروضية ايضا . وهذه الظاهرة التي اكتشفها مونرو من خلال تحليل ما يزيد على خمسة الاف بيت من الشعر الجاهلي تجعلنا نقرر ان الشاعر الجاهلي كان ينهل من مخزون معين من الصيغ نشأ في خلال مئات من السنين عبر تجربة الصواب والخطأ ، وان الصيغ التي كان يستخدمها انما هي صيغ شاع استعمالها اكثر من غيرها فازاحت الصيغ الاقل استعمالا في عملية انتقاء طبيعي مكونة بذلك رصيدا تقليديا متعارفا عليه ومقبولا بشكل عام . فالشاعر يقوم بمساعدة ما في ذلك الرصيد من موضوعات احداث واغراض شعرية واسماء وصيغ ثابتة بانشاء اشعاره الخاصة ، فينشىء نموذجا لغويا يكرره مرات عديدة في الشطرات او الابيات التالية . وهكذا تتكرر الاسماء والافعال وحتى الاحرف وربما العبارات التي تبدأ بها الابيات .

يتضح لنا مما تقدم ان الشعراء جميعا ، الجيد منهم والمتوسط والمبتدىء يستخدمون في ابداعهم الشعري المادة نفسها ، وان ما يمتاز به احدهم من غيره هو مهارته في التعامل مع مجموعات الصيغ التي يضمها الرصيد الشفوي التقليدي . من هنا تكتسب المهارة في تركيب الصيغ اهمية عظيمة عند الشاعر الجاهلي الشفوي لانها تسمح له باستخدام وسائله التقنية استخداما ابداعيا لا يعتمد فيه اعتمادا عبوديا على الذاكرة الآلية . وبذا تصبح المهارة في تركيب الصيغ الوسيلة الاساسية

التي يستخدمها الشاعر الجاهلي لابراز فرديته وفردية اللحظة التي يصورها في شعره . وبما ان تركيب الصيغ يحتاج الى مران وخبرة كبيرين ، فان الشعراء الاكبر سنا والاكثر خبرة يبدون اكثر فنية من الشعراء الشباب . ومع ذلك يجدر بنا ان نشير الى ان هذا التفرد لا ينفي ماقلنا سابقا من ان الشاعر يتعامل مع اغراض وأساليب ادبية تم تكوّنها فغدت عامة بالنسبة الى جميع شعراء جيله . ان لغة الشاعر الجاهلي من زاوية النظر هذه ، لغة شعرية مصنوعة متميزة من اللهجات المختلفة ومفهومة عند ابناء جميع المناطق والقبائل ، وهي بهذا المعنى ، اساس اللغة العربية الفصحى ، ومقدمة تشكل الوحدة الثقافية العربيـة .

ان فهم طريقة ابداع القصيدة الجاهلية على النحو الذي ذكرناه يفسر كثيرا من الظواهر التي كانت سببا في حملات التشكيك بصحةنسب الشعر الجاهلي الى عصره او كانت مجال نقاش بين دارسي الادب الجاهلي ولم تلق تفسيرها المرضي حتى الآن .

فمن المسائل الاساسية التي اثارها طه حسين ـ مرغيليوث مسألة تداخل العصور الذي توحي به لغة الشعر الجاهلي . ولكن هذا التداخل عينه بين العصور موجود في الشعر الشفوي عند جميع الشعوب ، فباستطاعة الدارس ان يجده في الياذة هوميروس وفي الاغاني الايرلندية والاناشيد الاسبانية واغاني السلافين الغربيين وغيرهم . انه سمة نموذجية من سمات الشعر الشفوي تشير الى سهولة امتصاصه لكل جديد من دون أن يؤثر ذلك في بنيته القديمة . وهكذا فان رجوع كثير من الشعراء الجاهليين الى الله في اشعارهم وتضمينهم ابياتا القسم باسمه ، كذلك وجود تعابير قرآنية في تلك الاشعار ليس دليلا على خطأ نسبتها الى العصر الجاهلي بل دليل على شفوية الشعر الجاهلي الذي امتص الاغراض الاسلامية تدريجيا في خلال عملية تنقيحه المستمرة الطويلة عبر الرواية الشفوية في العصر الاسلامي السابق لجمعه وتدوينه .

ومن المسائل الاساسية التي لم تجد تفسيراً مرضياً حتى الان مسالة كثرة المترادفات في الشعر الجاهلي ، تلك الكثرة التي يعزوها الدارسون الى سعة خيال الشاعر وسعيه الى بلوغ مستوى رفيع من الدقة في التصوير ، والى غزارة اللغة العربية وغناها .

ان الحديث عن سعة خيال الشاعر وسعيه الى الدقة وغزارة اللغة صحيح في مجمله ولكنه لا يقدم التفسير المرضي لحالات كثيرة لا تكون فيها لهذه الامور علاقة واضحة باستخدام المترادفات . فاستخدام كلمة « طلل » او كلمة « دمن » او كلمة « ديار » في مطالع القصائد الجاهلية لا يضيف شيئا الى دقة التصوير ولا يدلل على سعة خيال الشاعر او غزارة اللغة . لقد وجد مونرو « طلل » و « دمن » المتماثلتين في البنية العروضية تستخدمان في مطالع القصائد التي من البحر الوافر او البحر الطويل ، في حين يستخدم الشعراء عادة كلمة « ديار » في مطالع القصائد التي من البحر الكامل ، فاستنتج من ذلك ان المترادفات تؤدي ، الى جانب ما ذكره الدارسون من وظائف ، وظيفة عروضية هي السبب الاساسي في كثرتها في الشعر الشفوي الجاهلي . ومما يعزز استنتاج مونرو أن المترادفات الكثيرة التي في شعر هوميروس ، مثلا ، تؤدي الوظيفة العروضية نفسها .

كما ان من المسائل التي تفسرها الطريقة الشفوية في ابداع القصيدة الجاهلية مسألة التركيب البيتي لهذه القصيدة . فمن المعروف ان الابيات في القصيدة الجاهلية تتالى بحرية واحدا بعد آخر لا يربط بينها ، في كثير من الاحيان ، غير احرف العطف او تكرار الكلمة المفتاح في الابيات المتتالية . وقد سمى لورد هذه الظاهرة بالاسلوب « المتنامي » في الشعر الشفوي ، المستند الى العلاقة التاليفية . وهذا يعني ان ما يزعم احيانا من ان البيت مستقل تماما عن سابقه ليس زعما صحيحا وان كان معنى ذلك البيت لا يمت بصلة الى معنى الذي قبله . فالبيت اللاحق ، الى جانب ارتباطه بالبيت السابق بالطريقة التي ذكرناها ، يكرر في اغلب

الاحيان النماذج الصوتية للبيت الذي يسبقه بواسطة الصيغ المتكررة وتكرار الاصوات والنماذج البنائية .

ان الحديث في التركيب البيتي للقصيدة الجاهلية يقودنا مباشرة الى الكلام على اجزاء هذه القصيدة . لقد زعم ابن قتيبة في أواخر القرن التاسع الميلادي ، ان القصيدة يجب ان تتألف من ثلاثة اجزاء (النسيب والرحلة والغرض الخاص) وان من واجب الشاعر المحافظة على التوازن بين هذه الاجزاء . ورأى الدارسون في رأي ابن قتيبة هذا تمسكا بتقاليد الشعر الجاهلي مغفلين العلاقة بين رأيه وبين فن البلاغة الاغريقي ، ومغفلين ايضا ان الشعر الجاهلي كان ، في الواقع ، بعيدا جدا عن التقيد بهذا المبدأ المريح . فكل قارىء للشعر الجاهلي يكتشف بسهولة ان ذلك الشعر يبدي مرونة كبيرة في توزيع اجزاء القصيدة ، هي المرونة التي تنبع من طبيعة الابداع الشفوي وظروفه . فالشاعر . اذ يستخدم مخزون الموضوعات الثابت ، يكون حرا في تغيير اي موضوع او تطويله او تقصيره او تبديل مكانه او الغائه تبعا لحالة جمهور المستمعين اليه ، وهي حالة يصعب التنبؤ بها مسبقا . ولهذا فان المقاييس المستخدمة في علم تحقيق النصوص اليوم من اجل تبديل مواضع الابيات في قصائد الشعراء الجاهليين بالاستناد الى قواعد النقد الادبي القديم او المنطق الشكلي ، تحتاج الى اعادة نظر لانها لا تأخذ بالحسبان ضرورات الطريقة الشفوية في الابداع الشعري .

واخيرا تجدر الاشارة الى ان فهم طريقة الابداع الشفوية في الشعر الجاهلي يكشف عن سر الوحدة الفنية بين شعر العصرين الجاهلي والاموي اللذين سادت فيهما الطريقة الشفوية في ابداع الشعر ، كما يكشف عن سبب اختلاف الاسلوب الفني بين شعر هذين العصرين وبين شعر العصر العباسي الذي سادت فيه الطريقة الكتابية في الابداع .

لقد سبق ان قلنا ان الشاعر الجاهلي كان يبدع اشعاره بواسطة وسائل فنية تستند الى الصيغ اكثر من استنادها الى الكلمات ، وان

الصيغ التي كان الشعراء الجاهليون يستخدمونها تنتمي الى مخزون تقليدي جماعي وتدخل في منظومات نموذجية كبيرة في شعرهم جميعا . ان اكتشاف هذه الحقيقة يفسر تماما سبب انعدام التمايز في الاسلوب الفني بين الشعراء الجاهليين الذي يقابله تفرد في الاسلوب في العصر العباسي عند شعراء كالمتنبي او ابي نواس او ابي تمام او البحتري .

ان مــن يقرأ الشعر الجاهلي يرى ان الشعراء الجاهليين كانــوا يستخدمون الصيغ العامة من دون تحرج ومن دون محاولة التفرد في الاسلوب ، ويرى ايضا ان التقنية الشعرية الجاهلية القائمة على الصيغ السليمة المجربة ، التي كانت عبر القرون مصدر متعة جمالية للاذن العربية (وهذا هو سر ثباتها) قد حفظت الشاعر الجاهلي من الاخفاق المرتبط بشتى محاولات الابتكــار . غير ان الموت التدريجي للتقاليــد الشفوية في ابداع الشعر ، الذي رافق تطور الكتابة وانتشارها ، ادى الى زيادة اهمية ابتكارات الشاعر الخاصة ، كما ادى ، بالضرورة ، الى بروز العيوب في الاسلوب الشعري والى ظهور نظرية السرقات الادبية التي راح النقاد بموجبها يقومون الشعر في عصر الكتابة تقويما صارما في ضوء المقاييس الجديدة التي تطالب كل شاعر بامتلاك اسلوبه الخاص في الابــداع .

لقد كان شعراء عصر الكتابة عاجزين عن بلوغ الكمال الذي بلغه الشعراء الجاهليون الشفويون في عرضهم لافكارهم بواسطة الصيغ ، فراحوا يخرقون الايقاع الصوتي للشعر في احيان كثيرة ويدخلون في تركيب اشعارهم تعابيرهم الخاصة سعيا وراء تشديد التأثير الفنـي لتلك الاشعار . وكان من نتيجة ذلك كله ان اختلفت لغة شعر عصر الكتابة عن لغة شعرالمرحلة الشفوية اختلافا كبيرا يشهد على صحة الشعر الجاهلي وعلى استحالة ان يكون من اختلاق الشعراء المثقفين المسلمين .

ان تحليل نصوص القصائد الجاهلية يظهر أصالة الشعر الجاهلي كله على الرغم من ان ما وصلنا منه ليس تدوينا دقيقا لابداع الشعراء الجاهليين ، بل صياغة قريبة جدا مما قالوه حورتها الاخطاء التي وقعت بسبب النقل الشفوي الذي يخضع لقدرة الراوي على « التذكر » أو لرغبته في « ابدال » ما يراه منافيا لتقاليد الجمهور الاسلامي المستمع اليه .

وعلى الرغم من أن هذا التغيير في النصوص الجاهلية قد يكون مهما بالنسبة الى دارسي علم النصوص والعاملين في ميدان التحقيق الادبي او اللغوي ، فانه ليس ذا أهمية كبيرة في تحديد الوعي الجمالي عند العرب الجاهليين ، فهو ، عادة لا يطال الظاهرة الجمالية كلها ولا يغير في جوهرها أو من تقويمها الجمالي . اضف الى ذلك ان تقبل العرب القدماء منذ ما يزيد على ألف ومئتي سنة للنصوص الجاهلية وقيامهم بتدوينها بالصورة التي وصلت بها الينا يتضمن ، بحد ذاته ، اقرارا بانها تمثل العصر الجاهلي سواء أكانت جاهلية فعلا ام منحولة على الجاهليين .

في ضوء هذه النظرة الى طريقة ابداع القصيدة الجاهلية والى القيمة التاريخية للشعر الجاهلي من حيث تمثيله لعصره ونسبته اليه ، يسمح لنا ما وصل الينا من شعر ومن حكايات ، مضافا اليه ما نعرفه عن تقديس العرب للكلمة الشعرية ، ان نفترض ان نشاة هذا الشعر ارتبطت بالطقوس الدينية والسحر ، كما تسمح لنا افتراضه ان نفترض انه كان مسبوقا باغان شفوية للصيد واغان للرثاء وتعاويذ تحمي من القوى الشريرة الخفية واغان للحب وأخرى للمفاخرة وغيرها للحرب . . . كما انه ليس من الصعب ان نتفهم في ضوء ماتقدم اسباب اتباع الشعراء الجاهليين في شعرهم (« المعلقات » مثلا) قواعد شعرية صارمة من حيث تسلسل الموضوعات واساليب عرضها ، وان نفهم سر وجود الاسطورة القائلة بان « المعلقات » كتبت بماء الذهب وعلقت على جدران الكعبة لتنال من ضروب الاجلال والتقديس ما تناله آلهة الحاجين اليها ،

وأن نتصور قوة بيان القرآن في نفوس العرب الجاهليين ، تلك القوة التي عدها العرب المسلمون معجزة الاسلام الكبرى .

والقول بشفوية الشعر الجاهلي وتطوره عن الطقوس الدينية والسحرية التي اقترنت عند العرب في المرحلة البدائية ، كما عند الشعوب الاخرى ، بالغناء يفسر موسيقا الشعر العربي وتصويره لمختلف مواقف حياة البدوي ومظاهرها وفق تقاليد ثابتة وصارمة ، كما انه يفسر لنا لماذا كان الشاعر ، على الرغم من فردية ابداعه ، يجسد في شعره الصور المثالية التي كونها الوعي الجمالي الجماعي بدلا من ان يقدم التجربة الشعورية الفردية . فالشاعر الجاهلي لم يكن يسعى الى ادهاش مستمعيه بطرافة افكاره او جراة خياله ، بل كان يسعى الى وصف الشيء او الحدث او الظاهرة الطبيعية وصفا مجسما مستعينا بمخزون الصيغ التقليدي الجماعي الذي سبق ان اشرنا اليه . ولذا فان صورة العالم في القصيدة الجاهلية مكونة دائما من مجموعة من اللوحات والمواقف المرتبة وفق نظام ثابت لا يتغير . وما مهمة الشاعر سوى وصف هذه اللوحات والمواقف وصفا متفوقا في قدرته التعبيرية . وهو يستخدم لتحقيق هذا الغرض مهارته في التعامل مع الصيغ والتراكيب تعاملا تحدده تقاليد واعراف ادبية صارمة .

ان وحدة البنية ووحدة اللغة الشعرية في القصائد الجاهلية وتجسيدها للصور المثالية التي كونها الوعي الجمالي بدلا من تجارب الشعراء الفردية ، كل ذلك يدل بسطوع على علاقة هذا الشعر بالطقوس الدينية والاغاني الشفوية الجماعية التي كانت في المرحلة البدائية من حياة العرب ، وهو في الوقت نفسه يدل على البون الشاسع بين حياة العرب البدائية وبين المرحلة الجاهلية من تطورهم . فالشعر الجاهلي الذي وصل الينا لم يحتفظ من الطقوس القديمة المفترضة الا بتقاليد واعراف لا تحمل اي طابع ديني او سحري لان مرحلة استقلال الفن الشعري عن الدين مرحلة لم تبلغها الشعوب القديمة (اليونانيون مثلا) الا في فترات متأخرة من تطور وعيها الجمالي .

أما رسوخ التقاليد الموروثة عن الطقوس الدينية والسحر والاغاني الشفوية في الفن الشعري فلا يعني مطلقا بقاء هذا الشعر في مرحلة بدائية من الوعي الجمالي ، لان هذه التقاليد ليست اكثر من اسلوب او نمط للتعبير عن « الجمالي » ترسخ في فن الجماعة من خلال ثبوت قدرته على تجسيد وعيها الجمالي المتطور . ونحن نستطيع ان نرى ذلك بوضوح في ثبات تقاليد المسرح اليوناني القديم الموروثة عن المهرجانات الدينية الاكثر قدما .

لذا فان تعبير الشعر الجاهلي عن الحالات الفكرية والعاطفية بواسطة صور وتشبيهات حسية ماخوذة من حياة الطبيعة وحياة وحوشها ، وتكرار هذه الصور والتشبيهات في اعمال الشعراء الجاهليين تكرارا تكاد تكون له صفة الثبات ، لا يعنيا بان الشاعر الجاهلي لم يكن يمتلك فكرا تخييليا ، بل يعنيان ان اسلوبه في تجسيد فكره التخييلي كان اسلوبا تشكيليا حسيا يعتمد على مخزون تقليدي جماعي من التراكيب والصيغ . فنحن لا يجوز لنا ، عندما نرى الشاعر ينسب مشاعره وافكاره الى وحوش الصحراء او يفاخر بتفوقه عليها ، فيزعم انه اشجع من السباع الكاسرة او اكثر صبرا من حمار الوحش او الذئب ، او اسرع عدوا من النعامة ، او نراه يقرن شعوره بالفرح والترقب البهيج بالغيث في الصحراء ، ويقرن شعوره بالحزن واللوعة بالشمس المحرقة او الليل الطويل البارد الذي يتمطى كالوحش ويطبق على صدره ، نقول ، لا يجوز لنا اذ نرى الشاعر يفعل ذلك ، ان نزعم انه لا يدرك سوى المعاني الحسية لهذه الظواهر ، فالحقيقة عكس ذلك تماما . ان الشاعر يستخدم هذه الظواهر الحسية لتجسيم افكاره وعواطفه . ومن قصر النظر أن نعتقد ان الشاعر الذي يشبه المحبوبة بالظبية او المهاة ، والكرم بالغيث ، والبخل بالقحط وهلم جرا انما يريد المعنى الحسي لهذه التشبيهات ، وان نغفل ما تدل عليه من معرفة عميقة بالطبيعة وظواهر الحياة فيها ، معرفة تكدست عند العرب الجاهليين من خلال ممارسات طويلة وتأمل عميق للعالم المحيط بهم مكن الشاعر

الجاهلي من اكتشاف ما في مظاهره من سمات تذكره بالانسان وطباعه . ان في تشبيه المحبوبة بالظبية او المهاة « انسنة » للظبية والمهاة ، وفي تشبيه الكريم والبخل بالغيث والقحط « انسنة » للغيث والقحط . وليس العكس صحيحا .

لقد اكثرنا فيما تقدم من الالحاح على وحدة البنية ووحدة اللغة الشعرية في القصيدة الجاهلية وعلى تكرار الصور والتشبيهات وثباتها مما قد يوحي باننا ننكر حضور الشعراء الجاهليين في قصائدهم . لذا نسارع فنقول ، تجنبا لكل سوء فهم ، ان كل ذلك لا يعني خلو القصائد الجاهلية من الخصائص الفردية المميزة لعبقريات مبدعيها . فالانغام البطولية ترن عاليا في شعر عنترة وطرفة بن العبد ، ويبرز عنصر القص الملحمي في شعر عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ، بينما يميل شعر زهير بن ابي سلمى الى التامل الفكري واللهجة التعليمية ، اما موضوعات الحب والغزل فكثيرة في شعر امرىء القيس الذي تشغل صور الطبيعة مكانة مرموقة في شعره وفي شعر لبيد ... الخ . ولكن غرض هذا البحث ليس دراسة ابداع كل واحد من الشعراء الجاهليين على حدة وتمييزه من غيره من الشعراء ، وانما استخلاص المفاهيم الجمالية الشاملة التي جسدها هذا الشعر بوصفه الاثر الحضاري العربي القديم الوحيد الذي تجلى فيه الفكر الجمالي العربي في مراحل نشأته الاولى .

هوامش

(١) د. عز الدين اسماعيل ، « الاسس الجمالية في النقد العربي » ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ١٢٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٩ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٢٩ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٣٢ .

(٥) المصدر نفسه ص ١٣٣ .

(٦) المصدر نفسه ص ١٣٣ .

(٧) انظر د. عز الدين اسماعيل « الاسس الجمالية في النقد العربي » ص ١٢٠ – ١٣١ .

(٨) المصدر السابق ، ص ١٣٣ .

(٩) ذلك ما ذكره فيلشتينسكي وشيدفار في كتابهما « مقالات في الحضارة العربية الاسلامية » الطبعة الروسية ، موسكو – ١٩٧١ ، ص ١٦ ، ولم نستطع الحصول على مصدر هذا التعريف .

(١٠) الافكار المتعلقة بطريقة الابداع الشفوي للقصيدة الجاهلية ماخوذة بتصرف عن دراسة مونرو « البنية الشفوية للشعر قبل الاسلام » المنشورة في :
« Journal of Arabic literature » , Leiden , Vol. 3 , 1972 P. P. 1-52

(١١) M. Parry , L. « Homer and the homeric style » Harvard studies in classical philology , Vol. XII . 1930 P. 80 .

★ ★ ★

الوعي والوعي الزائف

في مجموعة « الأرض يا سلمى »

للقاص : محمد عبد الولي

د. وهب رومية

قد يكون في هذا العنوان شيء من الغموض مصدره عدم الدقة او الافتقار الى التحديد الصارم . ولكنني – على الرغم من ذلك – اجده اقل غموضا واقل اثارة للجدل والخلاف من مصطلح اخر يشيع استخدامه في مثل هذا المقام كمصطلح « الثقافة » مثلا ..

وقد يكون في قولي « في مجموعة الارض يا سلمى» شيء من التزيد او الترخص او عدم الدقة ايضـا ، فانا لا اريد ان اتناول بالحديث اقاصيص المجموعة واحدة واحدة ، ولكنني ساقصر الحديث على ثلاث منها هي : لون المطر ، يا خبير ، على طريق اسمرا ، لا لان هذه الاقاصيص هي وحدها التي تعالج مشكلة « الوعي والوعي الزائف » – فهذه المشكلة تلوح في ثنايا كثيرة من اعمال عبد الولي في هذه المجموعة وغيرها

* محمد عبد الولي : الارض يا سلمى ط ٢ ، دار العودة – بيروت ١٩٧٨ م .

بل لانها تكشف بوضوح عن ثلاثة مصادر كبرى لهذه المشكلة أولا ، ولان الاقاصيص الاخرى يصح أن نسوقها شواهد بارزة على مشكلات اخرى كانت تؤرّق هذا الكاتب ثانيا .

وقد يكون من الإمانة العلمية ومن تمام النظر ايضا ان انبه الى ان مشكلة « الوعي والوعي الزائف » هي في حقيقتها ــ مشكلة لاحقة او ناجمة عن مشكلات اخرى في الغالب سميتها او جعلتها مصادر المشكلة. وهذه المصادر ــ او المشكلات الاولى ــ هي: الالتزام ــ التخلف ــ الهجرة.

ففي اقصوصة « **لون المطر** »[1] يثير الكاتب قضية حيوية كبرى هي قضية **« الالتزام »** ، ويردف هذه القضية بمشكلة كبرى تزيدها جلاء هي **مشكلة « الهجرة »** . **الانسان قضية وموقف** ، هذا مايريد الكاتب ان يقوله . فماذا يبقى من المرء اذا لم تكن له قضية ؟ وما المسافة بين النظرية والتطبيق ، كيف يتكوّن الوعي في اطار هذه القضية ؟ ثم كيف يبدو الوطن ، وكيف تبدو الغربة؟

هذه هي الاسئلة التي تحاصرنا ونحن نقرأ « لون المطر » .

تبرأ هذه الاقصوصة السياسية الصرف من الهتاف السياسي والحماسة الوطنية المجلجلة ، ولكنها **توغل في البحث عن قيمة الحياة** شأن كل ادب عظيم .

ان الادب الرفيع أخلاقي بالضرورة ــ كما يقول د. شكري عياد[2] لكن جوهره الاخلاقي مختلف عن الوعظ ، انه دائم البحث عن قيمة الحياة . وقد يكون عسيرا ان نجد وصفا « للون المطر » ادق من هذا الوصف ، فكيف ذلك ؟

---

(١) مجموعة الارض يا سلمى : ص ١٠٥ ــ ١١٢ .

(٢) القصة القصيرة في مصر : ص ٤٢ وما بعدها ط ٢ ــ القاهرة ــ ١٩٧٩ م .

يصور الكاتب رجلين مرابطين في الجبل دفاعا عن ثورة اليمن المجيدة لم يذوقا من الطعام الا اقله منذ ايام ، فيرصد بصدق وهدوء ما يجول بخاطر كل منهما ، وما يبدو على ملامحه ، وما يفرط منه من قول او فعل وموقف الاخر منه ، وبذلك يحتفظ للموقف بواقعيته وقدرته على الاقناع اما الرجلان فاحدهما هاجر من اليمن . واشتغل بحارا ومهرب اسلحة وجنديا مرتزقا مع الايطاليين ثم مع الانجليز . عرف ارصفة موانىء الدنيا ونام على حصاها ، وتشرد في ازقة المدن ، عمل اياما وليالي في مخازن الفحم وعند لهيب الافران وتحت سماء مثلجة . خرج من اليمن يملؤه الفرح لرؤية عالم جديد يتصور اهله ملائكة ، وعاد اليها الان بعد مرور عشرين عاما فلم يجد احدا من اهله واصدقائه ، لقد مضوا جميعا فليس يرى سوى شواهد القبور . وها هوذا الان مرابط في الجبل ، يدافع عن الثورة والجمهورية . فكيف يبدو ؟ وماذا تغير فيه ؟

واما الآخر فشاب ظل يبشر بالثورة ويدعو اليها زمنا حتى مل الناس سماعه ، ثم تفجرت الثورة وتعرضت للمؤامرات والمحن ، فلم يجد مفرا من ترك زوجه التي تزوجها منذ اشهر ، والالتحاق بصفوف الثوار بدفعه الى ذلك دفعا زوجه نفسها ووالدها واصدقاؤه ومعارفه وتاريخه الماضي . فكيف يبدو الان وهو مرابط في الجبل دفاعا عنها ؟ وماذا تغير فيه ؟

حياة كلا الرجلين ـ كما نرى ـ مشطورة شطرين يصح ان يكون الالتحاق بجيش الثورة فاصلا بينهما . اما الرجل الاول فقد ضاع شطر عمره الاول ، **ضيعته « الغربة »** ، فقد خرج من اليمن ليعيش بلا قضية عشرين عاما ، وخلال هذا الزمن المديد كان **« الضياع »** اهم ملمح في حياته . لقد هدمت الغربة جانبا حصينا في نفسه ، **وجردته من الوعي والانسانيـة :**

« لقد بعت نفسي لاكثر من جيش ، واكثر من شركة ، تعلمت كيف اعمل في باخرة ، وتعلمت كيف امسك ببندقية واقتل اناسا لا اعرفهم ، وليس بيني وبينهم اية عداوة »(٣) .

باختصار : لقد حولته الغربة الى « **اداة** » ليس غير . واذاً هذا هو الثمن الباهظ الذي دفعه ثمنا لغربته . ولكنه الآن يكتشف نفسه او يعيد بناءها وبناء وعيه من جديد رويدا رويدا ، ويتم هذا الاكتشاف او اعادة بناء الشخصية والوعي عبر هذا الجدل الخفي بينه وبين الثورة او القضيــة .

ان حب الوطن يستفيق بين جوانحه كبراعم الربيع تكتنفه وتضمه يقظة روحية بديعة تعبر عن نفسها ببراءة الاطفال وصدقهم ؛ يقول مخاطبا الرجل الآخر :

« الا تشعر بلون المطر الذي غسل كل شيء حتى لون القمر .. اوه الا تنظر ما اروع كل شيء ؟! هل تخيلت عمرك منظرا ساحرا كهذا ..؟ القمر يرسل ضوءه كشلال المطر الذي تساقط نهارا ، حتى النجوم تشبه انطلاقة القطرات من السحب . ان للمطر لونا لا تشعر به الا عندما توده، وتود تلك الاحياء التي يتساقط فيها . لم اكن اتاثر بالقمر او بالمطر وانا في الباخرة »(٤) .

انها **كيمياء الحب** التي تغير كل شيء اذاً ، هذا الحب الذي صوح في نفسه يوم كانت الغربة تلف اقطار نفسه جميعا ، وها هوذا الان ينهض في النفس من جديد كما ينهض الزرع الاخضر في ارض بور بعد اصلاحها المطر ، القمر ، المياه ، قمم الجبال العالية تتعانق جميعا في نفسه ساعة المرابطة في الجبل دفاعا عن الثورة والجمهورية ، لتكون بوابة واسعة

(٣) الارض ياسلمى : ص ١١١ .

(٤) الارض يا سلمى : ص ١٠٦ .

تقوده الى عالمه الجديد ، عالم الانسان صاحب القضية وصاحب الموقف. انه يسترد ذاته من قبضة الغربة والضياع آن يسترد ايمانه بالقضية ، وفي اللحظة نفسها يستردوعيه بالحياة والوطن ونفسه :

« اما اليوم فلا ... انني أعرف ولاول مرة لماذا انا هنا ، ولماذا تقع هذه البندقية في يدي . قد لا أعرف من اقتل ؛ ولكنني اعرف لماذا اقتل أتسمع ؟ انني أعرف ولاول مرة منذ عشرين عاما شيئا ما »(٥) .

هذه اليقظة الروحية العميقة لم يصنعها وعي سابق ، بل صنعها هذا الالتحام الخلاق بين الذات والموضوع ؛ بين البحار والثورة ، بين الانسان والقضية .

انه لاول مرة منذ عشرين عاما ـ هي مدة الغربة كلها دون زيادة ولا نقصان ـ يعرف شيئا ما ! ! .

إن قضيته التي يحملها بين جوانحه هي مصباحه الذي يستضيء به في ليل عمره الحالك ؛ فاذا سقطت القضية من نفسه عمت الظلمة وساد الضياع . هكذا يجسد محمد عبد الولي اخطار الغربة على النفس البشرية ، ويكشف القناع عن حقيقتها الفاجعة :

عرف معنى أن تحارب حربا ليست هي حربك ... والان ... الا تريدني ان أصرخ فرحا هنا : لكم انا سعيد ، لكم انا سعيد ؟ آه ... سأقص كل هذا لكل الناس وفي كل مكان . آه كم كنت اخجل ان اقول لهم من اين انا ، اما الان فلن اخجل مطلقا » (٦) .

لقد دعرت الغربة شخصيته الانسانية ، واعاد الايمان بالقضية او الثورة بناءها ، فتفتحت هـذه الشخصية وازدهرت وفاح أريجها في كل صوب .

(٥) المصدر السابق : ص ١١١ .

(٦) المصدر نفسه ص ١١٠ .

وأما الشاب فقد عاش شطر عمره الاول مبشرا بالثورة وداعية لها ، ثم كانت الثورة والثورة المضادة فلم يجد امامه الا التحاق بصفوف الثورة للدفاع عنها يدفعه الى ذلك دفعا ماضيه القريب وزوجه واصدقاؤه . وها هو ذا يمتحن صلابته الثورية بالفعل لا بالقول . ان كلمة « الوطن » او « الثورة » او « القضية » رنانة صافية تموج بالعذوبة ، ولكنها حين تدخل « مدار الفعل » تنقلب مرة كريهة الطعم تعافها نفوس كثيرة . وهذا ما وقع أول الامر لهذا الشاب ، فقد اكتشف فجأة ان « القضية » او « الثورة » ليست كلاما يقرع الاذان ، ولكنها مكابدة شاقة وعمل عسير يتنفس القائمون به الدم ، ويتعرضون للبرد والموت ، ويدفعون ضريبته « الخوف » و « الجوع » بل الجوع القاتل حتى يذهلوا عن كل شيء من حولهم ما عدا المطالب التي تبدو في ظاهرها وكانها لا تليق بالثوار ، يسأله الرجل الاول :

« هل انت خائف ؟

لا ، انني ارتجف ربما ذلك من البرد ... او ...

انت جائع ؟

ربما ؟ انني لم اذق طعم اكل حقيقي منذ ايام بعيدة . » (٧) .

ونسمعه يرد على الرجل الاول آن راح يسترد وعيه بذاته وبالعالم من حوله :

« ولكنك كنت تعيد علي كل ذلك من جديد ، والقمر هو القمر الذي يوجد في كل ليلة والنجم والامطار .... لا شيء الا انني غرقت في الاوحال وانا اطارد ذلك الارنب اللعين ظهر اليوم ، لقد كنت ارسم في مخيلتي مائدة لذيذة لارنب مشوي ، ولكنني لم اجد سوى الخبز اليابس ! » (٨) .

---

(٧) المصدر نفسه ص ١٠٥ .

(٨) المصدر نفسه ص ١٠٧ .

اين احلام الثوار ؟ واين مستقبل الوطن والقضية ؟ لقد تراجع كل شيء في النفس ، وانحسر مده العالي ، فلم يعد يؤرق هذا المناضل الشاب شيء من ذلك كله .

انه الان ينصت الى صوت نفسه وحدها ، فهو جائع يذهله الجوع عن كل شيء سواه ! ثم تستفيق في النفس اهواؤها ورغائبها الاخرى فيعض انامله ندما ؛ وتسقط الخيبة في النفس كطلقة من رصاص . لقد خلف وراءه زوجه وقد قر في نفسها انه بطل ، وانه سيصنع الاساطير ، ولكن كل شيء كان باطلا وقبض ريح ، يناجي نفسه :

« ما كان اغباني ! قلت لها انني سأكتب لها دائما ، لعلها تعتبرني الان بطلا وتنتظر مني ان احكي لها اساطير عن بطولاتي . انها لن تصدق بأنني ارتجف عند سماع طلق ناري ، وكان الرصاص ينغرس في اعماقي ... انا مجرد طفل ... لا يجيد سوى الحساب والكتابة والتحدث عن الوطنية بحماس اجوف .. الشيء الكبير في حياتي هو انني هنا كنت مستعجلا في قراري هذا . لو كنت فكرت قليلا ، قليلا فقط لما كنت هنا » (٩)

« ودوى طلق ناري ، وارتجف ، وجف ريقه ..

ـ لقد هوى ....

ـ لا ، لا انني خائف حتى الموت » (١٠) .

هكذا اذا ، لقد كان مستعجلا حين قرر الالتحاق بجيش الثورة للدفاع عنها ! ! .

إن صراعا داخليا دفينا يختمر في شخصية هذا الشاب ، وينذر بالانفجار بين حين وآخر ، لكنه صراع مكبوت يلجمه الاحساس بوطأة

(٩) المصدر السابق ص ١٠٨ ــ ١٠٩ .

(١٠) المصدر السابق ص ١٠٩ .

الماضي الكثيف ، ولذا فهو لا يتمرد على ذلك الماضي ويدينه بقدر ما يهرب منه لان الضربية التي يفرضها عليه ضربية باهظة لا يقوى على دفعها . انها **لحظة التصدع والانهيار حين يعجز الانسان عن احتضان « قضيته » وتأكيد انتمائه اليها** ، فيفقد ايمانه بها ، ومن ثم يفقد ايمانه بالعالم من حوله لانه فقد القضية التي كانت تربطه بهذا العالم ، فاذا هــو يصم اذنيه كلتيهما عن سماع أي صوت ما خلا صوت نفســه ، وبذلــك **« يغترب »** من الداخل ، وتضيع منه معالم الطريق ، ويملؤه وعي زائف يدور حول نفســه وحدها ، فيدخل قوقعة الذات وينكمش فيها :

« ستخجل مني لو قلت لها ما هي الحرب ، وما هو الخوف ... أقول لنفسي انني أخاف من اجلها . ولكني كاذب . ان طعم الحياة اشعر به هنا على لساني عند كل طلقة رصاص » (١١) .

ان هذا **الاغتراب الداخلي** لا يقل تدميرا للنفس عن « الغربة » التي كان يعانيها البحار ، فهو **يدمر علاقة هذا الشاب بالعالم** من حوله ابتداء بامرأته التي ستخجل منه لو عرفت حقيقة أمره ، وانتهاء بالآخرين ، فماذا بقي له اذاً ؟ لم يبق له الا ان يحتمي بقوقعة الذات في انتظار موته!

اريد ان اقول : **ان حس الهوية والاستمرار قد انهار** في نفس هذا الشاب ، فلم يعد يصله بماضيه شيء . لقد اصبح ذلك الماضي غريباً عنه ، وأصبح هو غريباً عن ذلك الماضي ، يتنكر له وينفض يديه منه كأنما ينفضهما من تراب الباطل . ان ذاتا اخرى قد ولدت في إهابه ، لها وعيها الخاص ، وانتماؤها الخاص ، وتاريخها الخاص ، وهي في ذلك كله تدير ظهرها لذاته السابقة ، وتوغل في الانفصال والبعد عنها .

لقد خسر هذا الشاب العالم كله حين خسر قضيته ، ونما في النفس وعي زائف غريب حين عجز عن الالتحام بهذه القضية ، وما جــدوى

(١١) المصــدر السابق ص ١٠٩ .

الحياة ـ اية حياة ـ ان لم يكن لها قضية تلم اجزاءها المبعثرة ، وتمنحها معنى يبرر وجودها واستمرارها .. ؟ وليس هذا الذي اقوله اقحاماً او تزيداً ، « فالانسان قضية وموقف » ـ هذا ما يؤكده محمد عبد الولي ـ ، وحين لايكون للانسان « قضية » يضيع وتنقص انسانيته ، فيخجل ان يقدم نفسه الى الناس ، ولكنه يؤمن « بقضية » ويلتحم بها فيتخذ موقفاً صلباً للدفاع عنها يسترد ذاته ووعيه ويقوي شعوره بذاته فيؤكد حضوره الذاتي في اطار المجتمع ، ويستشعر قيمة الحياة وبهاءها كما حدث للبحار :

« آه لكم كنت اخجل ان أقول لهم من اين انا ، اما الآن فلن اخجل مطلقاً » (١٢) ويبدين محمد عبد الولي « الغربة » حين يحطها وزر ضياع المرء ونقص انسانيته .

وحين لا يستطيع الانسان احتضان قضيته والدفاع عنها ، حين لا تلتحم ذاته بالموضوع ، تنكسر صلابته الروحية فيفقد قضيته ويغترب داخلياً ، فتتضاءل انسانيته ، ويضعف شعوره بذاته ، ويحس صغاره في اعين الآخرين حتى لو كان هؤلاء الآخرون « زوجه » حبيبة الأمس ورفيقة المستقبل ! وهذه هي حال الشاب .

ويحاول البحار ان يعزز ثقة الشاب بنفسه عبر حديثه عن ماضيه القاتم ، ويستثير في نفسه بقية مشاعر انسان لم تمت روحه موتاً كاملاً بعد ، فيصغي اليه ويتعاطف معه ، فيرد البحار :

« ـ الصبح يقترب ، سنظل هنا معاً .

ـ نعم فنحن آخر من بقي .

---

(١٢) المصدر السابق : ص ١١٠ .

(١٣) المصدر السابق : ص ١١٢

لا احد يعرف ، قد يكون آخرون استطاعوا مثلنا ان يشقوا لهم طريقا وسط تلك الصخور .

ـ ربما ...

من بعيد لاح ضوء ..» (١٣)

ولست اظن ان احدا يماري في أن هذا الحديث يحمل طاقة وهاجة من الرمز ، فالبحار مؤمن بانتصار قضيته بل هو يرى تباشيرها ، ويريد أن يملأ قلب صاحبه بهذا الايمان ، وان يشده الى موقفه :

ـ الصبح يقترب ، سنظل هنا معا .

وحين يتوهم صاحبه انهما آخر الاحياء يرد رداً مفعماً بالأمل :

ـ لا احد يعرف ، قد يكون آخرون استطاعوا مثلنا ان يشقوا لهم طريقاً وسط تلك الصخور ...

ويستطيع المرء ـ دون تعسف ـ ان يوجه هذا الحديث وجهة رمزية فطريق الثورة عسير وشاق ، والمناضلون وحدهم ـ وهم قلة ـ يستطيعون ان يشقوا طريقهم عبر الصعاب والصخور التي يتحدث عنها محمد عبد الولي واقصوصة حيدر حيدر « الصخور » التي ظهرت في وقت قريب من ظهور هذه الاقصوصة (١٤) .

وما يزال البحار يقوي احساس الشاب بنفسه حتى يوشك ان يستقيم له الامر :

« ـ انظر انه المطر ، الا ترى لونه ؟ لا استطيع أن اصفه ، ولكنني احس به احساساً عجيباً ...

(١٤) انظر مجموعة حكايا النورس المهاجر . منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٦٨م

ولا المراجعة ، وتتجلى هذه الآفة في النظر الى العسكر بوصفهم قوما آخرين . ومن خلال هذه النظرة **يبدو المجتمع منقسماً على نفسه** فهو فريقان : عسكر ورعية . والعلاقة بينهما **علاقة سالبة** قوامها انعدام الثقة وكثرة الظنون وسوء التفاهم . وليس يقترب اي منهما من الآخر في محاولة لاكتشافه او للتفاهم معه . بعبارة ادق : نحن امام مجتمع لا يعي ذاته او ــ وهذا هو الاصح ــ **يعي ذاته وعيا مشوهاً زائفاً نتيجة الجهل** والتخلف . وفي هذه التربية الملوثة ببذور الخطأ وروح الانقسام تنمو الحياة في يمن الامامة وتمضي معمقة هذا الانشقاق بين الفريقين وهما جميعاً ــ في حقيقة الامر ــ ضحايا واقع متخلف . **فالعسكري** الذي ينهب الرعية هنا هو الرعوي نفسه ــ اي الفلاح ــ الذي ينهبه العسكري هناك . نحن في مجتمع اشتدت وطأة الحياة على ابنائه ، وعزّت ضروراتها ، فغدا محاصراً بالفقر الشديد ، **والجهل المطبق** ، والسلطة الغاشمة المتخلفة . وفي مجتمع هذا شأنه تبرز **الاقدار الفردية** ، ويغيب او يتوارى القدر الجماعي ، وتتزاح النظرة الشمولية لتحل محلها **النظرة الجزئية** المرتبطة بالفردية والانانية . ومن الواضح هنا انني اتحدث عن المجتمع بصورة عامة لا عن الفئة المستنيرة فيه ــ نحن في مجتمع ينهب بعضه بعضه الآخر ، تدفعه الى ذلك ظروف قاهرة دفعاً قويا دون ان تسمح له بالتوقف ليلتقط انفاسه ، وينظر في ذاته نظراً متأملا فيعي هذه الذات ــ او هذا الواقع ــ وعياً عميقاً شاملا ولذا فان كل طرف يتحصن بقوقعته وسوء ظنه بالطرف الآخر ، كما يتحصن بجهله ووعيه المشوه الزائف ، ويبدو المجتمع على النحو المذكور بصورة واضحة من خلال علاقة الخبير ــ الراوي ــ بالعسكري في الفترة الاولى من لقائهما الذي يجري على النحو التالي :

نحن امام شخص ــ هو الراوي ــ عائدا من مشارعة خرج منها صفر اليدين ــ كعادته ــ يسير وحيداً في طريق عودته الى قريته ، ماضغاً آلامه وهمومه كما يمضغ اغصان القات ، متدثراً بالليل واحزانه القادمة . في هذه الاثناء يظهر العسكري بمئزره القصير وبندقيته

وعينيه المحمرتين وقدميه الحافيتين ومضغة القات في فمه ، ـ لاحظ هذه الفقرة وما تنبىء به من الفقر وشظف العيش ـ وهو يخب بسرعة منادياً الرجل : يا خبير ... فيتوجس الرجل خوفاً ، وتعلو في داخله موجة الكراهية « فبقدر ما اكره الموت اكره منظر العسكري »(١٧) تغذيها حكايات طويلة عن اعمال العسكر الوحشية تتردد في كل مكان من اليمن، وخوف متوارث ، وقطيعة بينهما ابدية :

« وبدأ خوف حقيقي يسري في دمي .. انني اكره العسكر .. واخاف منهم ولم اسر مع اي منهم .. لكن الحكايات التي تتردد في كل مكان من قرانا عن اعمالهم الوحشية تدفعني الى الاعتقاد الان بالذات الى ان هذا الرجل الذي يسير خلفي قد يقتلني » (١٨) ثم تمتزج الكراهية ويتضاعف هذا الخوف ، تضاعفه اوهام قوية محتملة الوقوع ، فقد يفكر العسكري في قتله :

« قد يفكر ان لدي الكثير من النقود ... ثم ما الذي يمنعه ؟ لا احد هنا يرانا ، فالطريق خال ... ونحن معلقان في منتصف الجبل ، واقرب المنازل الينا يقع هناك بعيداً في قعر الوادي او على قمة الجبل ، ولديه بندقية » (١٩) وكلما اوغل الرجل في التفكير ازدادت اوهامه رسوخاً ، ونزلت من نفسه منزلة اليقين ، ولم يزل يوسوس لنفسه ويقرب لها الخطر البعيد ، فعريت من الطمانينة ، واعتقلها روع شديد بلغ اقصى مداه فانقلب كابوساً يطارده ، فراح يتخيل العسكري وهو ينزل بندقيته من على كتفه ، ويطلق عليه الرصاص ... وراح يتعثر في شباك خوفه كما يتعثر العنكبوت !! وللخروج من حالة الوهم / الحصار / الكابوس انحرف الى جانب من الطريق متظاهراً بانه يحاول اخراج شوكة دخلت في قدمه ، وفاسحاً الطريق ـ في الوقت نفسه ـ للعسكري لعله يسبقه .

(١٧) المصدر السابق : ص ٧٦
(١٨) المصدر السابق : ص ٧٦
(١٩) المصدر السابق : ص ٧٦

في هذه اللحظة يبدأ الانقلاب النفسي ، ويبدأ العسكري المتوحش القاتل باسترداد ملامحه رويدا رويدا ، فقد وقف لحظة يبدي تعاطفه معه ،ثم مضى :

« ومضى هذه المرة امامي ، وكنت اسمعه يتنهد بعمق ، ويلفظ احيانا تأوهات شديدة الالم وهو يحاول ان يطلق لحنا صنعانيا حزينا لكنه سرعان ما يكبت اللحن لتعود الآهات من جديد ... كان طويلا فيه رجولة القبلي ، كتفاه عريضتان ... يخيل الي انه يستطيع حمل الجبل كله عليهما ... وقد حمل البندقية كأنها ريشة ناعمة .. وصوت صفعات قدميه القوية على الارض تجعلها تئن ألما .

ــ ليش ما يتكلم ..؟

ــ ما تشتهي أقول لك .

كانت لا تزال في نفسي بقايا خوف .

ورأيت اهتزاز رأسه وهو يحشو فمه بمزيد من أغصان القات ..

ومن وراء السحب كان ضوء القمر يتسلل بخوف .. وسمعت صوته كان عميقا بسيطا فيه خشونة لهجة الشمال » (٢٠)

لقد تغيرت ــ كما نرى ــ ملامح العسكري تغيرا ملحوظا ، وحل محل الصورة السابقة ملامح انسانية عميقة فيها الضعف والحزن والرجولة ، وفيها البساطة العميقة وقد داخلتها خشونة اهل الشمال.. ورويدا رويدا يزداد كلاهما اقترابا من الآخر ، وعبر هذا **التواصل**

بين الراوي والعسكري ينحل ما انعقد في النفس من التوجس ثم ينكسر جليد الخوف ، ويحل محله دفء انساني عميق . ويخرج كلاهما من

(٢٠) المرجع السابق : ص ٧٧

توقعته ليلتقي بالاخر . وكلما مضى العسكري في الكشف عن نفسه وآلامها واحلامها زادت ملامحه الانسانية اكتمالا ، وزاد اقترابا من قلب الراوي .

« ماه يا خبير كان معك شريعة ؟ الله بلاكم انتم يا اهل « الحجرية » بالشرائع ... كل من معه بقشتين قام يشارع .... » (٢١)

ــ والا عنده تفتكروا ان معكم عدالة مه ؟ الحاكم .. والعامل ما ينصفكم العدالة قتلوها .. اكلوها اصحاب الكروش ، وانتم يا رعوي هاتوا مئة ريال ، هاتوا مئتين ريال ، تسكبوها لاصحاب الكروش من غير حساب يا خلق الله بطونكم خاوية ، هكذا والا لا ...؟ .

لم استطيع ان اجيب عليه ... فالشيء الوحيد الذي لم اكن اتوقعه هو ان يتكلم هذا الرجل عن الظلم والشريعة واصحاب الكروش » (٢٢)

ويمضي العسكري في حديثه متدفقا تدفق الحزن بين جوانحه ، فاذا هو والخبير في خندق واحد ، كلاهما ضحية الظلم والشريعة واصحاب الكروش . **ان هذا العسكري اداة ظلم حين تنظر اليه نظرة جزئية ، ولكنه ضحية هذا الظلم نفسه حين تنظر الى الوطن والمجتمع نظرة شمولية :**

«اسمع يا خبير انت رعوي هانا في «القبطية» وانا رعوي في «حاشد» معي هناك بيت وعائلة ، واولاد ما شاء الله ، لكن ما معانا « بيس » .. ما معنا ارض .. هناك المشايخ اخذوا الارض ، واحنا صبحنا عساكر تدور على رزق على لقمة ... قالوا الحجرية فيها ذهب .. جينا هانا اقسم هانا ما في الارض الا الطمع والنهب والحسد .... والله لو قبرت

---

(٢١) المصدر السابق : ص ٧٧ المشارعة : التقاضي ، البقشة : نقود

(٢٢) المصدر السابق : ص ٧٧ مه : للاستفهام

في حاشد كان احلى .. هناك جنب المره والاولاد ... شاندور على شغل ..... شانجوع لكن ما شنشارع يا ناس والله ما كبرنا الكروش الا من « بيسكم » انتم يا الرعية » (٢٣)

« .... ما هو كذا ! العسكري مثلك في حاكم ثاني ينهبه في بلاده بالحق أو بالباطل » (٢٤)

ولا يكاد احدهما يطمئن الى الآخر ، ويستعيد ثقته المفقودة به حتى يبدأ التعاطف العميق بينهما ، ويحدث **تحول روحي** كامل في شخصية الخبير . ويعري العسكري نفسه ، ويكشف عن مواجعه وجعا وجعا : بعده عن زوجه واطفاله منذ ثلاث سنوات وحنينه اليهم . وحزنه لما يرى من طمع الناس وحسدهم ونهب بعضهم بعضهم الآخر ، امنيته في تعلم أولاده وخشيته ان يصيروا عسكرا ، خديعة الفقهاء واكاذيبهم واحتيالهم للحصول على النقود ، ظلم الحكام ...

واذاً ما اقرب هذين الرجلين احدهما من الآخر ! كلاهما انسان مفعم بالانسانية ، وكلاهما ضحية التخلف والظلم . ولا يلبث العسكري ان ينزل على رغبة الخبير فيحل ضيفا عليه .

ويبدو واضحا ان هذا الانقلاب ــ او التحول ــ الشامل العميق انما تم عبر **التواصل الانساني والحوار** ومحاولة كل طرف فهم الطرف الآخر ان وعيا انسانيا جديدا ، وعيا شموليا قد حل محل الوعي الزائف المشوه الذي دفع بأصحابه الى الانكماش داخل الجلد والتحصن بسوء الظن . ان السبيل الوحيدة ــ في راي محمد عبد الولي ــ لعودة وحدة الشعب ووئامه وتماسكه هي سبيل **بناء وعي جديد** ، وعي شمولي ينبذ

(٢٣) المصدر السابق : ص ٧٨ هانا : هنا ، القبطية : اسم ناحية اليمن
(٢٤) المصدر السابق : ص ٧٨
حاشد : قبيلة يمنية مشهورة ، بيس : نقود

المفاهيم المتخلفة ، **ويحتضن مفاهيم جديدة تقدمية** كمفهوم الوطن ، والمصير الجماعي و .... ولن يكون ذلك بغير التواصل والحوار والنظرة الشاملة.ان على المجتمع ان يعي وعيا صحيحا ، ولن يكون ذلك بغير محاربة الجهل والتخلف . وتنتهي الاقصوصة نهاية محكمة احكاما بديعا على نحو يذكرنا بقصص تشيكوف القصيرة – واظن ظنا قويا ان محمد عبد الولي قد تأثر بتشيكوف تأثرا واضحا لا في هذه النهاية وحدها بل في ملامح اخرى كثيرة لعل اوضحها التوازي الذي يقيمه الكاتبان بين الطبيعة والحدث الانساني ، ولا شك ان هذا الملمح العميق يستحق دراسة مستقلة .

« وضحكنا ونحن ندخل المنزل ، والعائلة تنظر الي في حزن وخوف، فالعسكري معي وهذا يعني في نظرهم ان مصيبة قد حدثت »(٢٥) .

فالسعادة والضحك انما هما حصيلة هذا التفاهم الذي تم بين الرجلين . وخوف الاسرة وحزنها حصيلة العلاقة التاريخية السالبة بين الرعية والعسكر ، هذه العلاقة التي ما تزال راسخة في نفوس الناس وعقولهم لان الواقع الاجتماعي نفسه لم يتغير ، وهذا الملمح العظيم هو الذي يعقد الصلة وثيقة بين عبد الولي وتشيكوف بالاضافة الى ملامح اخرى كما قدمت . وهو نفسه يشكل علامة فارقة تميز هذا العمل الجاد من معظم الروايات والمسلسلات الهابطة التي تقدمها الشاشة الصغيرة ودور السينما .

ان الشرط الاول لانتهاء هذا الخوف وهذا الحزن ، وتحولهما الى ضحك وسعادة هو بناء وعي جديد ينظر الى الوطن والمجتمع نظرة شاملة فيرى الجميع يلفهم مصير واحد لا مصائر واقدار فردية ، وليس يكون ذلك الا بتغيير الواقع الاجتماعي او بالمبادرة الى هذا التغيير والشروع فيه .

(٢٥) المصدر السابق : ص ٧٩

ان درع التخلف ثقيلة وصلبة كدرع السلحفاة ، ولا بد للمجتمع ـ اذا اراد ان ينطلق في درب الحياة ـ من ان يكسر هذه الدرع ولو في طرف من اطرافها .

وفي اقصوصة « على طريق اسمرا » (٣٦) يكشف عبد الولي عن اثر « الهجرة والاغتراب » في صناعة الوعي الزائف المشوه . ولعل مشكلة ما لم تقلق هذا الكاتب وتؤرقه كما اقلقته مشكلة « الهجرة » على نحو ما سنرى في مقال آخر .

في هذه الاقصوصة يطابق عبد الولي بين نسيان اليمن في الغربة وانتظار الموت من خلال تصويره لرجل يمني ـ او كان يمنيا ـ لقيه مصادفة على طريق اسمرا وعلى الرغم من ان هذا الرجل متزوج وله اولاد ويملك دكانا يكسب منه رزقه إلا انه قانط قنوطا مرا : فقد انسحب من تيار الحياة الزاخر المتدفق وراح يرقبه عن بعد او يتفرج عليه فرجة المحايد . هذه **الحياة الهامشية** التي صار اليها هذا الرجل هي **الثمرة المرة للغربة** التي استنزفت عمره بعيدا عن الوطن والاهل والاصدقاء . . . منذ ثلاثين عاما غادر اليمن يحلم ـ ككل مهاجر ـ بالثروة فماذا كانت النتيجة ؟ اشتغل سنوات مع قوافل الجمال التي تنقل السلاح من الساحل الى المناطق الجبلية وتمد به الاحباش ليستمروا في مقاومة الايطاليين ، كانوا جماعة من اليمنيين المهاجرين يشتغلون في قافلة واحدة ، ولكنهم لم يلبثوا أن تفرقوا بعد ان قتل الايطاليون قائد قافلتهم « نعمان سعيد » وضاع كثير من اصدقائه . وبعد الحرب جازاهم الاحباش بالسجن ! جزاء « سنمار » كان جزاؤهم اذا ، واذا ـ ايضا ـ ما اضيع تلك السنوات التي قضوها في مساندة الاحباش ! تلك هي ثمرات الغربة الاولى ورويدا رويدا راحت الحياة تجرده من ملامحه وماضيه وهويته وهو مستسلم استسلام القانطين ، ليكن ما يكون فقد مضى

---

(٣٦) المصدر السابق : ص ١١٥ ـ ١٢٤

كل شيء !! لقد اصبح الاولاد ـ على حبه لهم ـ عبئاً لا يطيق احتماله ، ولا يطيق ان يكلف نفسه من شؤونهم ما يتكلفه الاباء :

« يا حاج .. يا حاج .. اين ذهب الولد ؟

اجاب بغضب

ـ وهل انا حارس حتى اتابعه ؟

ـ يا رجل حرام عليك ، ابحث عنه حتى لا يضيع او تدهمه سيارة
هممهم بضيق :

ـ مشاكل ... مشاكل .... يا فاطمة يا فاطمة تعالي ابحثي عن اخيك اين ذهب » (٢٧)

ويبدو احساسه بشخصيته القومية ـ كاحساسه بمسؤوليته نحو اولاده ـ ذابلا ليس في عروقه قطرة دم واحدة ! كل ما يملكه الياس الحزين والاستسلام القانط المر :

« لماذا تحدثهم بالامهرية ؟ اليس الافضل لو تعلموا لغتهم العربية كان صمت ، وكان حزن ، وكانت الشمس ترتفع بعيدا ، وصوت محرك سيارة الى اذني من بعيد .

ـ الجميع هنا يتحدثون بالامهرية . مع من اذن يمكن التحدث بالعربية ؟ نحن اليمانيين هنا لا نلتقي الا نادرا . وانا قد تعبت فلم اعد اذهب الى العاصمة بكثرة . وكلنا هنا يتحدث بالامهرية . والمدارس ايضا

واطلق ضحكة :

ـ لقد بدات شخصيا انسى العربية (٢٨) .

(٢٧) المصدر السابق : ص ١٢٣

(٢٨) المصدر السابق : ص ١٢٣ .

الم اقل منذ قليل ان الحياة بدأت تجرده من ملامحه وماضيه وهويته وليس هو وحده الذي **بدأ يفقد هويته** فاليمانيون الاخرون هم ايضا بدؤوا يفقدونها او فقدوها « وكلنا هنا يتحدث بالامهرية » . لقد ابتلعهم تنين الغربة ففقدوا ملامحهم ولغتهم وتاريخهم ، بل قل فقدوا ارادتهم على تحدي الظروف وكان الحياة تستقيم بلا تحد . لقد ماتت الضراوة في نفوسهم او تعبوا « وأنا قد تعبت » ، ولم يعد امامهم الا الاستسلام . ولكن هؤلاء المغتربين لم ينسوا اليمن – وان زعموا ذلك – ولم يسلوها . فهي مازالت مصورة في الضمير ، ولكنهم لا يجرؤون على البوح بها ومصارحة انفسهم بالكشف عن رماد الحنين الذي يملأ اقطارها :

« اليمن .. لقد نسيتها . انني انتظر الموت فقط . لن يعرفني احد هناك اذا عدت . ثم .. ما الذي ساحمله لهم بعد غياب عمر كامل ؟ لا .. سوف ابقى هنا حتى النهاية .. لا احد بقي معي هناك . لن اعود .. قد يعود ابنائي يوما ما اذا عرفوا ان اباهم كان غريبا .. وقد لا يعودون. قد يظلون مثلي غرباء .

كان دمعات تطفو على جفونه »(٢٩) .

ليس في هذه الفقرة عبارة واحدة لا تستوقف القارىء ، ولا تحرك في اعماقه الشجن . « اليمن .. لقد نسيتها » . خاب ان صدق وان لم يصدق ، لكنه ليس بصادق ، ولو كان حقا ما يقول ما سمعنا هذا النشيج المر الذي يتوالى شهقات لا تعرف الانقطاع حتى الاخر كلمة نطق بها . ولو صدقتني لقلت : انى لاشعر بكفكفة الدموع بين العبارة والاخرى ، وكلما زجر قلبه عن البكاء هطل الحزن في داخله كالمطر ..... ولو كان حقا ما يقول – مرة اخرى – لما كانت هذه المراجعة النفسية القاسية . انه يقف وجها لوجه امام ماضيه دون ان يشعر ، ويعاقب ذاته هذه العقوبة الظالمة : ماذا بقي له في اليمن ؟ لا شيء ، ومن بقي له هناك ؟ لا أحد ...

(٢٩) المصدر السابق : ص ١٢٤ .

سيكون غريبا اذا عاد غربته اذا بقي في اثيوبيا ولم يعد . ثم ما الـذي سيعود به ان عاد ؟ لا شيء سوى الخيبة التي يتدثر بها العمر كله !

لو كان يستطيع ان يسترد حضوره الاجتماعي في اليمن لعاد اذاً ، ولو كان يستطيع ان يعود بالثروة لعاد ، ولو لم تكن الغربة قد اجتثت من نفسه الارادة والايمان بالتحدي لعاد ايضا .

واذاً فالشوق الى اليمن يملأ جوانحه ، ولكنه شوق العاجز اليائس ، واذاً ـ مرة اخرى ـ ليس غريبا أن يقيم ـ على غير وعي منه ـ هـذا **التطابق بين نسيان اليمن ـ او محاولة نسيانها ـ وبين انتظار الموت ،** فكأن حياته الباقية لا تعدو ان تكون انتظارا للموت القادم !!

« اليمن نسيتها .. انني انتظر الموت فقط » هل نسرف اذا قلنـا **ان ثمة ارتباطا مضمرا في نفس الرجل بين اليمن والحياة ، وبين الغربة وانتظار المـوت ؟**

لقد بلغ الحزن أقصى مداه فتحول الى استسلام !

انه **موقف ماساوي** مملوء بالتناقض ، فهو متعلق باليمن تعلقا شديدا وهو ـ في الوقت نفسـه ـ مصر على عدم العودة اليها اصرارا عنيـدا . لقد انطفأت جذوة الصراع في داخله فلم نعد نشم سوى روائحها المحترقة لقد **انهار حس الهوية في نفسه** فراح ينفض عن كتفيه غبار عمر مديد قضاه في اليمن ، ولكنه لم يتنكر لذلك الماضي ولم يهرب منه كما فعل الشاب في أقصوصة « لون المطر » بل كان عاجزا عن ايقاظ الماضي في نفسه والتشبث به ، فآثر الاستسلام للقنوط والذكرى والاحلام القصية البـاردة .

« هممت بأن اغادر . لكن شيئا كان يجذبني الى هذا الرجل القصير ذي العينين الفاترتين والابتسامة التي فقدت معنى الامل »(٣٠) .

---

(٣٠) المصدر السابق : ص ١٢٤ .

لقد فقد قدرته بسبب الهجرة ومضاعفاتها على الانتماء الايجابي ، فلم يعد قادرا على الرؤية الواضحة العميقة التي تحثه على الفعل وتحمله عليه . هو عاجز عن تأسيس انتماء جديد ، وهو عن احياء انتمائه القديم وتوكيده اشد عجزا ، ولذا لم يعد امامه سوى الكف عن الفعل او الحلم به ، والاستسلام الى وعيه الزائف الذي يخيل اليه ان كل شيء انتهى .. وحين يقعد العجز بالمرء كل هذا القعود ، ويكف عن الشوق الى حياة اجمل واخصب فانما يكف - في حقيقة الامر - عن ممارسة الحياة ، وتغدو عبثا باهظا لا يطاق ، فيستسلم الى عجزه استسلاما مروعا ظاهره الرضى والاقتناع بالقدر او المصير ، وباطنه - او حقيقته - هزيمة الانسان امام نفسه . لقد جردته الغربة - او الهجرة - من صلابة الروح فانهارت في نفسه روح المقاومة والفعل ، ومن انقاض هذه النفس نما وعي زائف يصور له العجز مصيرا لا فكاك منه . ومن هنا بدأ ينشد الفعل في الاخرين لا في نفسه ، وحتى هؤلاء الاخرون اصبحت قدرتهم على الفعل موضع ارتياب عميق :

« لن أعود .. قد يعود ابنائي يوما ما اذا عرفوا ان ابلهم كان غريبا . وقد لا يعودون قد يظلون مثلي غرباء » .

لقد دمرت الغربة ايمانه بنفسه ، وها هي ذي تزحف لتدمر ايمانه بالعالم من حوله ! وحين يصل المرء الى هذا الحد يتلقفه الضياع ويطويه في لجته الزاخرة :

« كان وجهه يبدو أمامي ..... وموسم الامطار اخلف وعده .. والطريق الحزين يضم مدنا ضائعة وقوما ضائعين .... وكان احدهم ضائعا في مدينة صغيرة على طريق اسمرا ... ضائعا دونما امل »(٢١) .

(٢١) المصدر السابق : ص ١٢٤ .

وليس هذا الرجل الذي تحول الى كومة من أنقاض انسان انسانا فردا يقل أشباهه ، ولكنه واحد من افراد هذه **الجماعة المغمورة** المحببة الى نفس هذا الكاتب ــ جماعة المهاجرين ــ .

واذا كان العجز والقنوط والضياع والوعي الزائف اهم ملامح هذه الشخصية المأزومة فليس غريبا ان يستسلم الى هذه الحياة الرتيبة المملة التي سكن فيها كل شيء ما عدا ما قد يكون من سيارة عابرة او قوم عابرين يصيبون شيئا من الطعام او الشراب ، ويقطفون شيئا من اللذة العابرة . ان المجتمع الصغير الذي يبدد هذا الرجل بقية حياته فيه مجتمع خامل ممل ينتظر من يفد عليه او يمر به ليبعث فيه شيئا من رونق الحياة او التواصل ولو كان تواصلا عابرا لا يلبث ان ينقضي ، وبذلك يكون **الاطار الاجتماعي** الذي تتحرك فيه الشخصية متجانسا معها ومكملا لملامحها ومعمقا لما تتركه في النفس من اثر . انها **« وحدة الاثر »** التي يتحدث عنها النقاد باستفاضة وشغف .

« كانت عقارب الساعة تشير الى الثالثة بعد الظهر ، انه فصل الامطار في اثيوبيا ، ولكن السماء كانت بلا سحب ، وكان على الطريق قافلة حمير ورجال انصاف عرايا اكل الجوع عيونهم . كانوا يسيرون وفي ايديهم عصي تمثل هزالهم ، يخيفون بها الحمير ، كانت المرأة تنظر الي .. وفي البار قوارير فارغة . ولا احد سوانا ، ومجموعة من الذباب والطريق نائم وفي احشائه كسل يولد ... انني لا احب الانتظار ، ولكن هذه المدينة الضائعة على الطريق اجبرتني ان امضغ كل ساعات الصباح في الانتظـــار »(٣٢) .

« على طول امتداد الطريق شمس باردة ، واناس في ابدانهم كسل ابدي وقد تراخوا حتى النهاية . حتى تلك المومس الواقفة على بابها كان

---

(٣٢) المصدر السابق : ص ١١٥ .
(٣٣) المصدر نفسه : ص ١١٦ .

ضجر يقتلها ، كانت تنظر اليّ عبر الشارع ، وكنت شبعا ، هناك اكثر من عشرة ابواب ينام خلفها سرر وعليها آثار جرائم ، وعلى السرر وعند الابواب نساء يبعن شيئا لكل طارق . والسرر تنادي الجميع »(٣٣) .

« في طرف المدينة سوق . امام رجال ونساء غلبهم شيء كالنعاس أكوام من البيض وأقفاص يمرح الدجاج فيها ، ولم يكن هناك اي مشتر »(٣٤) .

« لقد كانت مدينة . أما اليوم .. فحتى السيارات لا تتوقف كثيرا هنا انها تمر بسرعة . حتى الاعمال ماتت ..

ــ ولماذا لا تغادر مع الناس ؟

ولاح شبح ابتسامة على وجهه . وانطفأ شيء في عينيه ...

ــ الى اين ؟

لم اجب . كنت لا اعرف الى اين ؟ »(٣٥)

هذا هو الاطار الاجتماعي الذي يبدد فيه هـذا المهاجر اليمني بقية عمـره :

نساء يبعن اللذة لكل طارق ، وبارات تنتظر بصبر مرير بعض المسافرين الذين يتوقفون فيها طرفا من الوقت ، وذباب كثيف يغشى واجهات البارات والمطاعم الشعبية الرخيصة ، وطريق نائمة تتناسل كسلا أبديا ، واناس في ابدانهم كسل ابدي وقد تراخوا حتى النهاية ، ونساء عواهر يقتلهن الضجر ، ورجال ونساء غلبهم شيء كالنعاس ، واعمال ميتة ، ومدينة ضائعة على الطريق !!

(٣٤) المصدر السابق : ص ١١٦ .
(٣٥) المصدر السابق : ص ١١٩ .

ان تجانسا يوشك ان يكون تطابقا يقوم بين شخصية هذا المهاجر والاطار الاجتماعي الذي هو فيه ، ولذا فنحن نرى في هذا الشخص صورة مجتمعه ، ونرى في هذا المجتمع صور افراده . او لنقل : ان الصورتين تتكاملان وتتركان في النفس انطباعا او اثرا واحدا عميقا :

مدينة ضائعة ، وقوم ضائعون ، ومهاجر يمني يملؤه وعي زائف ويلفه الضياع لفا ويملأ ارجاء نفسه فيتدثر بالحزن والقات وغبار الندم .

تلك هي ضريبة الهجرة الباهظة !

★ ★ ★

صورة الريف في الرواية العربية السورية

د. شكري الماضي

ارتبطت صورة الريف في الرواية السورية بطبيعة التحولات الاجتماعية التي عولجت قضية الريف على ضوئها . ففي روايات (الجابري والايوبي) صور الريف على طريقة الرومانسيين ملاذا للشكوى وازاحة البؤس الفردي . وفي مرحلة ثانية من حياة الرواية العربية في سورية صور على ضوء الاصلاح الزراعي (متى يعود المطر) . اما بعد ١٩٦٧ فقد صدر على ضوء هزيمة حزيران ولقي اهتماما اكبر وعولج بشكل اعمق واكثر واقعية مما سبق .

ففي الروايات التي صدرت في الفترة من ١٩٣٧ حتى ١٩٥٧ (والتي تسميها هذه الدراسة بالمرحلة الاولى) صور الريف خاليا من البشر مزدانا مشرقا مبتهجا لانه يرمز الى عالم بديل لمجتمع المدينة المتزمت

فاللجوء اليه هدف الى تقديم حل لمشكلة البطل الذي يعاني من فشل الحب . ولكن في احيان اخرى بدا الريف مبتسما حزينا مضطربا حين تكون نفسية البطل حزينة كئيبة . وباختصار صور الريف متحركا لكن حركته ترتبط وتنسجم مع حالة البطل ـ المؤلف النفسية . ومهما يكن الامر فان روايات هذه المرحلة لم تتطرق الى الريف بصورة خاصة الا من حيث كونه عالما بديلا .

وفي الفترة التي تمتد من ١٩٥٨ حتى ١٩٦٧ والتي تسميها هذه الدراسة بالمرحلة الثانية نتقدم خطوة باتجاه تصوير الريف بصورة مغايرة لما سبق اذ نرى اناسه ونحس مشاكلهم وتركتهم الثقيلة . وبدت القرية بفلاحيها وهمومها . ولكن من بين روايات هذه المرحلة التي تعدت الاربعين رواية لم تتعرض لقضية الفلاح والارض سوى رواية واحدة (متى يعود المطر) بشكل خاص ، ورواية اخرى بشكل جزئي (العصاة) .

ولعل من المفيد ان نذكر هنا ان رواية (متى يعود المطر) صورت قضية الريف ومشكلاته على ضوء قرارات الاصلاح الزراعي ، التي رات فيها حلا نهائيا لمشكلات الفلاحين وقد تجسدت هذه الرؤية المبالغ فيها في الصياغة الفنية فبدت القرية باهتة الى حد ما ، كما ان فلاحيها كانوا مشلولين عن الحركة . فلم تتحرك القرية حركتها الخاصة مما جعلنا نرى الحلول تاتيها ـ بواسطة المثقف ابراهيم العمر ـ من خارج القرية التي ظلت ساكنة .

اما العصاة فقد قدمت رؤية يائسة من اصلاح الريف او تقدمه . لكنها فرقت بشكل واضح بين الفلاح الأجير والريفي المالك وبينما قدمت الاول بصورة غير واقعية فصورته خاملا كسولا يعتمد على امراته في العمل ! فان نظرتها الى الثاني كانت عكس ذلك تماما . فالمالك قادر على المساهمة في النضال السياسي القومي سواء بتبرعه بالاموال (عمران) ام بالممارسة الفعلية الحزبية (عدنان الذي ينحدر من اسرة ريفية) .

ويبدو انه لكي نحظى برواية تصور الريف صورة تعكس حركته الذاتية وقضاياه الجوهرية كان لابدمن حدوثهزات اجتماعية وسياسية عميقة .. ولهذا فبعد هزيمة حزيران التي هزت القيم المهيمنة من جذورها وغيرت موازين القوى الاجتماعية المتصارعة ، نلتقي بعدةروايات تصور الصراع المحتدم بين الفلاحين والاقطاع وتبرز قضية الريف والفلاح كقضية اجتماعية وسياسية ايضا ..

ولم يقتصر تناول هذه الروايات للريف على منطقة بعينها بل قامت بعملية مسح للريف السوري كله اذ تدور احداثها في الشمال (الفهد) وفي الوسط (الاشقياء والسادة) وفي منطقة الجنوب (ملح الارض ، المذنبون ، الحفاة وخفي حنين) التي حظيت بتركيز واهتمام اكبر كونها اكثر المناطق فقرا وحرمانا وتخلفا .

والقرية في هذه الروايات تتحرك حركتها الذاتية فتتالم وتشكو وتتململ (ملح الارض ، المذنبون) بل تصارع وتناضل بحدة (الفهد ، الاشقياء والسادة) .

وقد ركزت هذه الروايات على صورة الفلاح الاجير الذي لا يملك الا قوة عمله والذي تضطره ظروف الجدب والاستغلال للهجرة الى المدينة (ملح الارض ، المذنبون) كما صورت مشكلات العمال الزراعيين الموسميين « الترحيل » (الحفاة وخفي حنين) وبينما بدا الفلاح في هذه الروايات شاكيا متالما باحثا عن حلول لمشكلاته بطرقه الخاصة ، فقد صور في روايات (الفهد ، الاشقياء والسادة) مناضلا مكافحا ضد الاستعمار والسلطة الاقطاعية واذا تباينت نسبيا صورة القرية او صورة الفلاح وهمومه في هذه الروايات فقد توحدت فيها صورة الاقطاعي الظالم المستغل للفلاحين والحليف للاستعمار .

وصدور هذه الروايات التي تعالج قضية الفلاح والارض بهذا العمق بعد هزيمة حزيران يؤكد بان الهزيمة فرضت على هذه القضية ابعادا

عميقة جديدة . صحيح ان بؤرة هـذه الروايات تتمركز علـى قضية الاستغلال والاضطهاد الذي يمارس ضد الفلاحين . لكن الهام هو ان هذه الاشكال الروائية لا تهدف الى اثارة الشفقة او العطف على الفلاحين وانما تهدف اساسا الى تعرية المجتمع والاصلاحات غير الناجحة . وبكلمة اخرى تريد ان تقول بان قضية الفلاح والارض هي اساس تحرر المجتمع وطنيا وسياسيا واجتماعيا .

واذا كانت مشكلات الريف موجودة سـابقا فان هـذه الاشكال الروائية تدل بان الوعي بها هو الذي تغير ، اي ان رؤية الريف هي التي تغيرت بفعل حركة الواقع ذاته اي بفعل حركة التحولات الاجتماعية التي اثرت بشكل واضح في تبدل رؤى الروائيين للريف وقضاياه .

وهذه الروايات يمكن ان تكون امتدادا لروايات عربية كثيرة من حيث تأثرها بالتحول الاجتماعي ـ الهزيمة ، وتقديمها نماذج اجتماعية جديدة ، ومحاولتها تصوير الهوة القائمة بين الجماهير الفقيرة المستغلة وبين الفئات المستغلة . اضف الى ذلك محاولتها مس جواهر مشكلات الريف بتصويرها قضية الصراع الطبقي بين الفلاحين من جهة والاقطاع والسلطة من جهة ثانية . ولا شك ان صدور هذه الروايات بعد الهزيمة تحديدا يدل بان الهزيمة افسحت المجال لظهور قوى اجتماعية جديدة على مسرح الحياة الاجتماعية والسياسية ومن ثم الادبية والروائية .

وتهدف هذه الروايات ـ برؤيتها الريف ومشكلاته من خلال ابعاد اجتماعية سياسية وطنيـة ـ الى التركيز على الطاقات الاجتماعيـة والاقتصادية والبشرية المهدرة والمستنزفة .

واذا حاولت روايات (الثلج يأتي من النافذة ، الف ليلة وليلتان) تقديم شخصية المثقف المدان فان شخصية المثقف تغيب هنا تماما اذ تتركز شخصية الفلاح الاجير في هذه الروايات (الفهد ، ملح الارض ، المدنبون ، الحفاة وخفي حنين ، الاشقياء والسادة) ويلاحظ بان مواقف

هذه الروايات تتوحد في رسم شخصية المختار بوقا للسلطة وازاء شخصية الاقطاعي ، لكن الاهم من هذا وذاك ان هذه الروايات تظهر حساسية خاصة تجاه شخصيات رجال الدين وهذا يدل بان هـذه الروايات تعلي من شأن الارادة الانسانية ، ولعل خفوت المشاعر الدينية يعني بأن قيما وافكارا جديدة بدات تهيمن .

ولعل اهتمام هذه الروايات في بيئة محددة هي بيئة القرى المجدبة المستغلة ـ ومحاولاتها الانغراس فيها ، ادى الى وضوح التفاعل بـين البيئة والشخصيات ، بل ان اهتمام هذه الروايات بالبيئة ومشكلاتهـا بدى أكثر من اهتمامها بالافراد على الرغم من تركيزها عليهم .

وقد حاولت هذه الروايات توظيف تقنيات سردية حديثة كالتذكر والقطع والتداعي وقد وظفتها باقتدار احيانا . . لكن الراوي الـذي يقوم بمهمة السرد ويعلق ويتدخل عرقل حركة القرية عن ان تعبر عـن نفسها بنفسها احيانا لذلك بدت الحركة الروائية متقطعـة في بعض المواضع . وقد اهتمت هذه الروايات بالحوار بنوعيه بل ان بعضهـا (الحفاة وخفي حنين ، الاشقياء والسادة) استخدم الحـوار تقنيـة اساسية . وعلى اية حال فان الحوار استطاع ـ بشكل عام ـ ان يدل على الشخصيات الفلاحية ووعيها كما عكس عللها النفسي الداخلي الذي جاء مرتبطا بظروف البيئة القاسية . لكن لغة الحوار في هذه الروايات تأرجحت بين الفصحى (الفهد ، الحفاة وخفي حنين ، الاشقياء والسادة) والفصحى المرصعة ببعض الالفاظ المحكية (ملح الارض ، المذنبون) . . فهذه الاشكال الروائية لم تستطع ان توظف اللهجة المحكية في الحوار كما هو امر بعض الروايات العربية في مصر (الارض ، الحرام) التي فعلت ذلك وحققت نجاحا فنيا كبيرا .

غير ان لغة هذه الروايات بشكل عام جاءت لغة تصويرية بل مالت نحو التكثيف فاقتربت من الشعر (الفهد خاصة) لكنها لم تخل مـن

التقريرية والمباشرة في بعض المواضع ، ولعل هذا الامر يعود الى حماس هؤلاء الكتاب لموضوعاتهم فكأنهم يهدفون من وراء هذه التقريرية الى تأكيد واقعية الاحداث التي يروونها .

(٢)

تصور رواية « الفهد » قضية الفلاح والارض على ضوء هزيمة حزيران . وهي تعود الى الوراء لتبرز الصراع المحتدم بين الفلاحين والاقطاع ، وتبين زيف الاستقلال وتؤكد اهمية استمرار الثورة ضد الطغم الطبقية المستغلة التي حلت محل الغازي الذي جاء من وراء البحار .. فابو علي شاهين الفلاح الفقير الذي قاتل الاستعمار الفرنسي بشراسة ـ والذي يعمل عند الاقطاعي بالمحاصصة ـ يضرب ويهان لا من جنود الاحتلال بل من شرطة « السلطة الوطنية » ! لكنه يقول لا للارهاب الجديد .. ويبدأ تصادمه مع السلطة الجديدة .. فتمرد شاهين بحد ذاته يدل على فشل الثورة ضد الاستعمار .. ورواية الفهد تهدف باحيائها قصة البطل الشعبي (١) « ابو علي شاهين » الى رسم طريق تجاوز الهزيمة والاوضاع الاجتماعية المتردية التي تعيشها جماهير الفلاحين .. وترى في طريقة ـ الكفاح المسلح ـ طريق الخلاص الشامل.. صحيح ان ثورة شاهين ثورة فردية لكن السرد الروائي يرى فيها قوة مفجرة للطاقات الجماهيرية المختزنة .. لكن هذه الطاقات ـ وهذا من خلال السرد الروائي ايضا ـ بقيت مغلولة وكامنة لاسباب موضوعية وتاريخية (٢) .

---

(١) حيدر حيدر : الفهد في حكايا النورس المهاجر ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٦٨ وقد لقيت قصة أبو علي شاهين « اهتماما من الادباء في سورية بعيد هزيمة حزيران فكتب عنها ممدوح عدوان مسرحية « المخاض » والشاعر محمد عمران في ديوانه « اغان على جدار جليدي » دمشق وزارة الثقافة ١٩٦٨ .

(٢) انظر في الرواية صفحات ٦٢ ، ٧٠ ، ٧٥ .

فالفهد تؤكد اهمية الثورة الاجتماعية من خلال تحديد دور كل طبقة من طبقات المجتمع للوصول الى التحرر السياسي والاجتماعي الحقيقي الكامل « وماذا لو قالت جموع الفلاحين بصوت كالرعد لا » (٣) وثورة شاهين كانت اولى الخطوات في مسيرة الانعتاق والتخطي .. صحيح ان ثورته فردية ورؤيته فيها الكثير من التشوش لكن افعال شاهين الفردية ليست مهمة في حد ذاتها وانما الاهم هو الموقف الذي جسده والذي ترى فيه الرواية قبسا يمكن ان يتحول الى شمس مطهرة ..

ان رواية « الفهد » رواية موقف اكثر منها رواية احداث وافراد بل ما هي الا قصة شعبية تحولت في ضمير الناس الى اسطورة غنية بالمضامين والدلالات ولا بد ان يشير المرء هنا الى ان الروائي في مثل هذا النوع من الروايات يكون امام مهمة صعبة لانه ينسج بناء روايته من خيوط احداث معروفة للقراء – وهو ما يجعل حركته مقيدة الى حد ما .. وبالفعل فان حيدر حيدر ظل حريصا على عدم التدخل في شخصية البطل .. فشاهين ابن مرحلته التاريخية يتصرف ويتحدث على سجيته .. لكن الكاتب يعوض ذلك باستخدام السرد المكشوف تارة وبالتعليق على الاحداث تارة اخرى .. وقد يعترض البعض على كثرة هذه التدخلات السردية اذ انها تفقد العمل الادبي مسحة الحركة والحياة وتفقده اشياء من ظواهره الفنية « ولكن يمكن اعتبارها نوعا من القفز الى الجمل الحكيمة او الشاعرية التي تكثر في الرواية الحديثة في قربها من الشعر اثناء عمليات التركيز والتعميق » (٤) ولكن الروائي يستخدمها دون أن يهدف الى أن نهتم نحن بهـا ففي بعض الاحيان اضطرته الى استباق الاحداث والاعتراف بنتائجها بشكل يوجز مضمون روايته (٥) لكن هذه التدخلات تبدو في مواضع اخرى مسوغة ومقبولة حين تكون

(٣) الروايـة ص ٣٠ .

(٤) سهر القلماوي : مختصر في نظرية الرواية . القاهرة ١٩٧٣ .

(٥) انظر في الرواية ص ١٨ .

مهدفة (٦) فهي تعين الدارس على استخلاص الهدف من احياء قصة ذلك البطل الشعبي بعد الهزيمة تحديدا ، خاصة ان القارىء يستنبط بان الكاتب يلح على تحول التمرد الفردي الى تمرد جماهيري يغير مسار التاريخ .. انه يريد ان يكشف عجز السلطة عن تحقيق التغيير الاجتماعي في صفوف الجماهير وبالتالي الخوف منها وعدم تسليحها واعدادها .. كما انه يريد ان يقول بان هذا العجز وذاك التناقض سببان هامان في توالي النكسات والهزائم ..

واللغة الشعرية في رواية « الفهد » تشكل عصبا مركزيا ، كما هو الشأن في رواية « اخبار عزبة المنيسي »(٧) لكن لغة الفهد غدت اكثر تكثيفا ربما لتناسب الجو الاسطوري الذي ولدته معركة « شاهين » . والروايتان تتخذان البيئة الريفية الفلاحية مكانا لاحداثهما وتشددان قبضتهما في وجه العدو الطبقي الذي يتهادن مع العدو الخارجي ويستنزف دماء الفلاحين .. كما ان الروايتين تبدوان متفائلتين بالمستقبل .. لكن وقوف « اخبار عزبة المنيسي » كان لتفسير اسباب الهزيمة وتبيان مدى التخلف الذي يكرسه العدو شبه الاقطاعي .. فهي تريد أن تقول ان الهزيمة في هكذا ظروف تصبح تحصيل حاصل .. لذا اكتفت بتقديم حالات تخدم هدفها ولم تقدم بطلا ولا بطولة .. بينما الفهد اذ تصور امتداد الواقع الرتيب فانها ترسم طريق الخلاص من خلال احياء قصة البطل الشعبي عبر تعميق حركة شاهين وترسيخها .. فتجاوز الهزيمة اذن هو في الاقتداء بحركة شاهين من خلال تحويل الحوادث الفردية الى حركة جماهيرية عارمة . واذا كانت رواية الفهد رواية رائدة حيث تعرض للصراع الطبقي في الريف من منظور سياسي واجتماعي عميق فان رواية « ملح الارض » (٨) لصلاح

(٦) انظر في الرواية ص ٧٠ .

(٧) محمد يوسف القعيد : « اخبار عزبة المنيسي » القاهرة الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ .

(٨) صلاح دهني : ملح الارض ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٢ .

دهني تعتبر رائدة هي الاخرى من حيث انها اول رواية سورية تعالج مشكلات الفلاحين في منطقة حوران المعروفة بفقرها وبؤسها الشديد .. ورؤية الكاتب في « ملح الارض » تتسم بنوع من الصدق ونوع من الاخلاص لعالم الريف البائس المحروم . فهو يصور القرية ويجسد مشكلاتها كما هي عليه دون تزيد او اسقاط. فالصور التي تقدمها الرواية لقرية ناحتـه تبـدو كأنها منتقاة بعناية بحيث نرى مـن خلالها الالوان المنوعة التي تصطبغ بها حياة القرية . والقرية هنا تتحدث عن نفسها وتعرض مآسيها وتبث شكواها لا كما كانت القرية في رواية « متى يعود المطر » يتحدث عنها الاخرون وتأتيها الحلول جاهزة من المدينة ، ورجالها يتذكرون ثم يظلمون يتذكرون حتى تأتي سيارة الاصلاح الزراعي فتحل جميع الاشكالات والمشكلات . ان فلاحي « ملـح الارض » يتحدثـون ويتحركون ويتألمون ويحلمون . انهم يحاولون تحقيق آمالهم والقضاء على آلامهم بطرقهم الخاصة لا بطرق مفروضة مـن خارج واقعهم . والكاتب يصورهم بعيونهم وحسناتهم لانه متعاطف معهم وناقم على الدولة ، واهمالها الشديد الذي يبدو في الرواية سببا مـن اسباب بؤسهم ومعاناتهم . في القسم الاول من الرواية يقدم لنا الروائي عالـم القرية في حالة هدوء اذ تعيش حياتها الرتيبة لكنها ليست خاليـة من التوجس والقلق ، ويصور فيه الجوانب المتفردة لحياة الفلاحين ، مراسم الدفن والعزاء ، صور الربا ، الحب في القرية ، رجال الحكومة ونظرتهم للفلاحين من خلال محصل الضرائب والدركي ، افراح من خلال عرس ابن المختار الذي يتحول الى فرصة للجائعين المحرومين لاملاء بطونهم ، مشاكل تفتيت الارض ازمة الجفاف ومعالجتها بصلوات الاستسقاء ... الخ وفي القسم الثاني — الذي يبدو اكثر تماسكا من الاول — تتوهج حركة القرية بسبب اشتداد ازمة الجفاف ، وتبهت العلاقة العاطفية بـين عريضة وعائشة بسبب طغيان المشكلة العامة للقرية . وتنتقل عدسـة الرواية الى مكتب المحافظ واستقباله وزير الزراعة لتصور مدى اهمال الدولة لمشكلة الفلاحين المصيرية ، وترصد عملية التغيير الحاصلة في القرية بسبب التفاعل المستمر مع الظروف المحيطة .

ففي البداية نرى الفلاحين ينظرون الى السماء ويعولون على الدولة الشيء الكثير ، لكنهم اخيرا يجدون انفسهم وحيدين امام الازمة المصرية فتتبخر امالهم في الدولة ويدركون شيئا فشيئا بانه لا بد من الاعتماد على انفسهم . فبعد أن ينقل المختار آراء الوزير والمحافظ للفلاحين يقولون ابو المحاسن — وهو احد رجال القرية البارزين واجبنا الان تفادي الكارثة لقد كنت افكر اننا يجب الا نعتمد على الدولة في شيء ، والا نثق باقوالها ، وما اسمعه الان يثبت ظني وتفكيري ، تذهب حكومة وتأتي حكومة ولكن الوضع يبقى هو هو . الصراع يبقى من فوق فقط . وما دام عهد الامال بالزعيم انقضى ولم يكد يبدأ وما دمنا لا نثق باحد ، فيجب ان نعمل بانفسنا لتجنب الكارثة » (٩) ويزداد وعي الفلاحين بفعل الاحداث الهامة الخطيرة التي يمرون بها ويتحول عدم الثقة بالدولة الى عداء وهو ما يعبر عنه الفلاح خلف السلمان : « — الحكومة .. الحكومة ! كفى هزلا يا شيخ ! الحكومة تعرف كيف تطلب الضرائب وتعرف كيف تجبيها وتعرف كيف تدق رقاب الفلاحين .. اما كيف تمد لهم يد العون فهذه مسألة لا تعرفها بل انها لم تسمع بها ولا خطرت لها هي ابدا على بال » (١٠) .

وامام اهمال الدولة لمصير الفلاحين ، وادراك الفلاحين عدم جدوى نصائح الشيخ وبفعل الازمة المصرية الخانقة ، امام هذا الظرف القاسي تتطور حركة القرية فبينما كان الفلاحون يستقبلون رجال الدولة بالذعر والخوف المغلف بالترحاب فياكلون ويشربون وربما يعتدون على بعض النساء ليلا ... نجد الفلاحين بعد ذلك يواجهون سيارات الحكومة بالحجارة ... لكن وعي الفلاحين لا يصل الى حد اشتعال ثورة فلاحية وربما كان هذا واقعا وعلى الروائي الا يسقط على الواقع ما ليس منه لانه يجعلنا عند ذلك نعيش في جنات عدن بينما يضج الواقع المعاش

(٩) الرواية ص ١٨٠ .

(١٠) الرواية ص ١٩٨ .

بالفساد والفوضى والارتباك .. وربما كان ذلك نابعا من وعي الروائي انه من النادر ان يتعرض عالم القرية لمظاهر التحول السريعة والحادة المباشرة .. بيد ان على المرء الا يغالي في مثل هـذه الاستنتاجات التي تتعلق بالمواجهة بين فلاحي قرية ناحته والدولة ودركها ، فعلى الرغم من الحيز الذي تأخذه في الرواية فانها ليست المحور الرئيسي فيها ؛ اذ تبدو حركة القرية ومشكلاتها مرتكزة حول ازمة الجفاف واهمال الدولة في المساهمة في حلها . يستدل على ذلك من السياق الروائي ـ كما سنرى ـ اضافة الى عنوان الرواية ذي الدلالة الواضحة ، كما ان عويضة الشخصية المحورية في الرواية يقدم في البداية على انه هاجر اثر جدب اصاب القرية قديما كما انه يهاجر بسبب ازمة الجفاف في خاتمة الرواية . وفضلا عن ذلك فان ما يكتسب اهمية خاصة اصرار الكاتب على نفي وجود اقطاعيين في منطقة حوران كلها وهو الامر الذي يجعل فلاحي هذه المنطقة يشعرون بالغبطة اذا ما قاسوا انفسهم بفلاحي الشمال كما يقرر السرد الروائي : « نما فيهم ايضا شعور بالرضى الاسوان انهم يغبطون انفسهم اذ يكاد كل منهم وكل من في حوران يملك قطعة الارض التي يزرعها ، على عكس مناطق في الشمال يملكها نفر من كبار الاغنياء في المدن لا يفلحون ولا يزرعون . ان الخير اذا نزل عليهم فانه يعم الجميع ويتمتع به كل انسان ويسود الرضا قلب كل فرد .. واذا انقطع ساد الوجوم في كل مكان وجاع الجميع على حد سواء (١١) فالسرد الروائي يثير في ذهن القارىء تساؤلات عديدة .. فهل حياة فلاحي حوران افضل من حياة فلاحي الشمال ؟ واذا كانت مشاعر فلاحي حوران كذلك ، فهل من مهمة الروائي محاكاة الواقع ؟ ثم هل يعقل بعد ذلك ان يكون كل فرد في ناحية وفي حوران كلها يملك قطعة ارض يزرعها مع ان الرواية ذاتها تخبرنا ان عويضة رفض ان يعيش حياة ابيه اجيرا عند الملاكين وتضيف بان اباه واجداده كانوا اجراء كذلك (١٢) ..

(١١) الرواية : ص ١٧٧ .

(١٢) انظر في الرواية : ص ٦٧ وما بعدها .

ثم كيف يستطيع السرد الروائي ان يجعلنا نصدق بان الفلاحين جميعا يشعرون بالغبطة ويسود الرضى قلب كل فرد منهم اذا نزل الخير – اي المطر – مع انه ذاته يخبرنا بان احمد الفاضل كان يملك قطعة ارض . في سني الخير لا يعيش من ورائها اكثر من رجل وامراة (١٣) وان عويضة بعد استئجاره قطعة الارض ظل قلقا ومضطربا بل كان يعلم ان هذا العود وهذه الدابة وهذه الارض التي يغرز فيها سكة المحراث لن تجعل منه انسانا يتمتع باسباب الرخاء . وسعة اليد فالامثلة تحت انظاره كثيرة متنوعة تبدأ برشيد الفاضل البائس وبعائلة اخيه ومحمد ابو عون الذي لا يملك من دنياه اليوم وقد بلغ الخمسين غير الالبسة المهترئة التي تغطي بدنه وتنتهي عند عطوان الشداد الذي انساق عمره الى احتراف السرقة والسطو على مال الاخرين (١٤) فمن اين اتت هذه النماذج ولماذا يستمر فقرها وبؤسها ! ان ازمة الجفاف التي تسيطر على ذهن الروائي بحيث نراه يحيل كل مشاكل الفلاحين وبؤسهم الى انقطاع المطر . ولا شك ان الماء بالنسبة للريف يعتبر العصب الرئيسي للحياة فيه وقد كان ممكنا اعتبار رؤية الرواية تتمثل في الصراع والمواجهة بين الانسان والطبيعة لكن حديث الروائي عن تفتيت الارض والملكية والاجراء والاذلاء والاصرار على عدم وجود اقطاعيين ينفي تلك الامكانية فضلا عن ان دلالات هامة . فالكاتب يقر بصحة ما قيل للوزير من قبل الفلاحين بان حياة اولئك الفلاحين كما قيل له – جماع ما في الدنيا كلها من مظالم ومتاعب واصل هذه المتاعب والمشاكل كلها الجفاف . المطر رأس السلسلة : توقف المطر فعطشت الارض ، عطشت الارض فاحترق الزرع ، احترق الزرع فجاع الناس وان الفار قد ساد في الحقول واستشرى ، مشكلات هذه البلاد حلقة مفرغة ، فالناس والارض بحاجة الى ماء ولا ماء (١٥) فاذا كان الجفاف

---

(١٣) الرواية : ص ٥٥ .

(١٤) الرواية : ص ١١٨

(١٥) الرواية : ص ٦٥ .

اصل المتاعب والمشاكل فان مشكلة القرية في هذه الحالة تبدو مشكلة عارضة او مؤقتة اذ قد تحل جميع مشاكل الفلاحين اذا نزل المطر على حد تعبير السرد الروائي وهو امر غير وارد على صعيد الرواية نفسها التي تقرر ان عويضة ووالده واجداده وغيرهم عاشوا اجراء اذلاء . والدارس قد يتساءل بالحاح هل يكون فقر الفلاحين وبؤسهم في ازمة الجفاف واهمال الدولة لها ام في علاقات الانتاج القائمة في الريف وفي المجتمع كله ؟ مثل هذا السؤال لا يمكن ان يعد نتاج قراءة خارجية للرواية فالكاتب هو الذي يدفع المرء طالما انه لم يترك خيارا اخر .. ان الاصرار على عدم مس علاقات الانتاج وتحويل ازمة الجفاف من عدسة تجسم مآسي الفلاحين الى مشجب يعلق عليه المؤلف كل مشاكلهم تجعل رؤية الكاتب احادية الجانب . فلا شك بان الجفاف يضاعف فقر الفلاحين وبؤسهم واحيانا يدفع بعضهم ــ وخاصة الذين لا يملكون ــ للهجرة . ولكن تفسير الفقر والهجرة بالجفاف وحده يعد امرا غير كاف لان الفقر والهجرة ظواهر موجودة في مناطق الشمال غير المجدبة .. واسبابهما تكمن في علاقات الانتاج القائمة بين الريف والمدينة والتي لا تسدها الامطار الغزيرة .. ان الغوص الى جذور المشكلة يعد من سمات الفن الروائي الناضج لانه يهتم بالجوهر ويجهد في البحث وراء الظواهر والعلل والاسباب .. ان رواية « ملح الارض » تذكر برواية « الظامئون » (١٦) لعبد الرزاق المطلبي التي تعرض هي الاخرى لمشكلة قرية تتعرض لازمة جفاف حادة لكن البناء الفني لرواية المطلبي بدا اكثر تماسكا من ملح الارض لانه يتمحور حول ازمة الجفاف ومواجهة الفلاحين لها ومواقفهم ازاءها .. ولذلك كانت تجسيدا فنيا لصراع الانسان مع الطبيعة .. فالبناء فيه من الرموز والدلالات الشيء الكثير .. لكن المشكلة في ملح الارض او حيرة الكاتب بتعبير ادق تتمثل في انه ينظر الى الظاهرة التي يصورها من منطلقات متعددة غير متلاحمة لانه يقف عند كل جانب منها بشكل مطلق فمرة يعيد فقر الفلاحين الى اهمال الدولة

(١٦) عبد الرزاق المطلبي : الظامئون ، بغداد ، وزارة الثقافة ١٩٦٧ .

فقط ومرة لانهم اجراء لا يملكون قطعة ارض فحسب ومرات يحصر بؤسهم في الجفاف والماء لكنه يعود فيؤكد ان كل فرد يملك قطعة ارض ويصر على عدم وجود اقطاعيين في تلك المنطقة ! وقد اتسم اسلوب الرواية تبعا لذلك بالاضطراب والضعف كما لجأ الكاتب الى الاستغراض والتعليق المستمر من خلال الراوي .. كما بدت بعض الشخصيات اكبر من مستواها احيانا .

فالحركة في القسم الاول بدت شبه فردية اذ يسلط الضوء في هذا القسم على عويضة وحبه لعائشة وقد طغت هذه المشكلة على مشكلة القرية عموما . واقترب هذا القسم من قصص الحب والخواطر .. وبدا طريق الخلاص مفتعلا كما سيتضح .

اما القسم الثاني فقد بدا اكثر تماسكا اذ تشتد ازمة الجفاف وتصبح علاقة الحب بين عويضة وعائشة باهتة وثانوية فالقرية كلها تتحرك وتصبح الحركة الروائية حركة جماعية ، وبفعل المواجهة العامة للازمة تتطور الشخصيات وتنمو ، وينعكس هذا على وعي القرية الذي يتبدل فتقف القرية موقف العداء من الدولة وشرطتها كما ان تأثير الشيخ بدأ يضمحل ويتلاشى . فعويضة وهو الشخصية المحورية كان قد هاجر اثر الجدب الذي اصاب القرية اول مرة — وفي المدينة بقي فلاحا لكن ذهنه تفتح على اشياء عديدة وبرزت في ذهنه تساؤلات هامة مثل حياة ابيه المرفوضة ومحرك الماء .. وحين عاد بسبب مرض ابيه فان حبه لعائشة جعله يتخلى عن فكرة الهجرة — لكنه يحاول — وقد رفض حياة ابيه اجيرا ذليلا — استئجار قطعة ارض ليرفع من مكانته الاجتماعية بالقرية ويتزوج عائشة بعد ذلك . والرواية هنا تشير الى نقطة هامة وهي ان من يملك ينال التقدير والاحترام اما الفلاح الاجير فلا يمكن ان يرتفع الى ذات المستوى الاجتماعي . لذلك فبعد ان استأجر عويضة قطعةارض تغيرتنظرةبعضهم اليهفالشاب كساب ابن المختاراصبحت نظراته وحركاته امام عويضة تدل على انه اضحى اكثر اكبارا واحتراما

له . بالامس كان يتصرف معه وفي ذهنه انه ابن الحراث القديم (١٧) . اما الان فانه يحس نحوه بشيء اكثر من التقدير ، بالاحترام الممزوج بالمحبة (١٨) وهذا جعل عويضة يحس بثقة اكبر في نفسه .. ثم انه بعد عودته من المدينة اصبح ينقطع عن الصلاة (١٨) كما انه يتأبى عن المشاركة في صلاة الاستسقاء (١٩) كما يرفض الطقوس التي ترافق الزواج بالقرية (٢٠) .. لكن كل ذلك لم يجعل من عويضة فارس القرية او بطلها كما هو امر هاشم في رواية « الظامئون » او عبد الهادي في « الارض » وبيراردو في « فونتمارا » .. فهاشم على سبيل المثال يواجه ازمة الجفاف باصرار رغم استخفاف البعض ورحيل الاخرين وليس مهما بعد ذلك ان يحقق هاشم هدفه اذ يكفي انه جسد استمرارية الكفاح اما عويضة فقد هاجر مرة اخرى بلا تردد اثر ازمة الجفاف التي حطمت اماله بل هذه المرة شعر بانسلاخ عن القرية واهلها (٢١) وهنا تبدو اسباب الهجرة في انقطاع المطر وجفاف الابار مرة اخرى وهو الامر الذي زاد من فقر القرية وجوع اهلها ، ولعل ما تميز به عويضة عن بقية فلاحي القرية ان ماساته كانت اشد لانه تحطم عاطفيا بسبب الجفاف واضاع امواله التي استأجر بها قطعة الارض ، وبهجرته ترك امه العجوز وحيدة بلا عائل .. واذا كانت علاقة الحب بين هاشم وحسنه « الظامئون » قد دفعت هاشم الى مزيد من الاصرار على المضي في عمله ومواجهة الازمة العامة فان حب عويضة لعائشة لم يمتلك مقومات الاستمرار لا بسبب ازمة الجفاف بل بسبب التفاوت الطبقي بين عويضة واسرة عائشة المالكة . ومن الطريف ان تنتبه ام عويضة العجوز الى هذا التفاوت اذ يخبرنا السرد الروائي ذاته بانها لم تسر لهذا بالذات فابوها طه رجل غني ولا يمكن ان يرضى

(١٧) الرواية ص ٦٨ .
(١٨) الرواية ص ٢٦ .
(١٩) الرواية ص ٢٨ .
(٢٠) الرواية ص ٩٨ .
(٢١) الرواية : ص ٢٢٦ .

بزواج ابنة رجل مثله من ابن امراة مثلها (٢٢) كما ان موقف والد عائشة ـ الذي يتسم بالاستعلاء الطبقي ـ لم يتغير حتى بعد ان استاجر عويضة ارضا ـ وقبل ازمة الجفاف ـ فهو يعنف زوجته لمجرد حديثها في امر الزواج ـ تساليني ما به ؟ عويضة بن حسن الجبر الذي عاش عمره كله ومات وهو يخدم ويأكل مع عائلته من بقايا اكلي (٢٢) ولعل هذا يوضح ان نفي وجود اقطاعيين في المنطقة كلها امرا لا معنى له .. كما يدل هذا ايضا بان هجرة عويضة بسبب الجفاف وحده ـ كطريق للخلاص بدت مفتعلة خاصة وان الرواية تخبرنا انه حتى عندما هاجر اول مرة ظل فلاحا وفقيرا وذليلا في المدينة (٢٤) واضافة الى اهتمام السرد الروائي بشخصية عويضة فانه يهتم كذلك بشخصيتي المحافظ والوزير وقد وفق الكاتب في الرسم الفني لهاتين الشخصيتين اذ يقدمهما دون اي تدخل او تعليق ومن خلال لغة تصويرية موحية ويلعب الحوار دورا في رسم ابعاد هاتين الشخصيتين وتحديد طبيعتهما ومستواهما كما ان المنولوج الداخلي يبين ما يدور في ذهنهما من افكار مناقضة للافكار التي يعرضانها للفلاحين وتستدل على طريقهم في المراوغة واللف والدوران واستغلال جهل الفلاحين .. وقد بدا المحافظ من خلال كلامه واشاراته وايماءاته موظفا متملقا انتهازيا لا يهمه سوى ذاته فحسب ، وفي الوقت الذي ينحني فيه للوزير نراه يستاسد امام الفلاحين ، اما بقية الشخصيات الفلاحية فقد قدمت دفعة واحدة فالكاتب يستغل اجتماعها في دار العزاء فيعرفنا على اسم الشخصية مصحوبا بصفة تدل على وظيفتها الاجتماعية او بلازمة سيكون لها اثر فيما بعد كان ابو المحاسن عندما التقى بالراعي شبلي ابو الجود خارجا لتوه من دار جاره ابو عويضة ، حسن الجبر .. كان هناك الشيخ جاد الله معلم الكتاب وشيخ الجامع ، والمختار الاصم مسلط الذرعان وشقته

---

(٢٢) الرواية : ص ٢٤ .

(٢٣) الرواية ص ١٤٠ .

(٢٤) انظر في الرواية : ص ٦٧

طه الذي يعرف بانه والد اجمل صبيه في القرية ويضايقه ذلك ، وخلف السلمان ذو اللسان الذرب الذي يسمونه « نزهة القرية » ومحمد ابو عون ومجموعة اخرى من ابناء العشيرة الكبيرة الثانية في ناحية عشيرة الشيخاني وفي مقدمتهم كبيرها حامد (٢٥) .

وفي بعض الاحيان تحدثت بعض الشخصيات بكلام اكبر من مستواها لا يتلاءم مع طبيعتها واوضاعها ، فكساب طالب المرحلة الثانوية ينتقد المدارس ويقرر بأن مناهجها محدودة في اكتساب المعرفة (٢٦) وام عائشة الفلاحة الامية التي تعيش في قرية صغيرة متزمتة تطلب من ابنتها عائشة ان تحدثها عن علاقتها بعويضة حديث صديقتين لا كأم وابنتها (٢٧) !! ولم تقتصر هذه الظاهرة على الشخصيات الثانوية فعويضة الشخصية المحورية تدور في ذهنه تساؤلات وتأملات تجعله محلقا في سماء الفلسفة لماذا يثور زيد ؟ وما الذي يحجب السعادة عن عمرو ؟ افليس اصل كل نزاع هنا فوق هذه التربة ؟ فعندما يقتتل الفلاحون او يتضاربون عندما يتزوجون او يطلقون عندما لا يجد ابناء رشيد الفاضل وابناء اخيه اليتامى ما يقتاتون به وعندما ينتفخ كرش احمد تفاحة عندما يجري كل هذا وكثير غيره فلا يحسن البحث عن سببه في القرية المعمورة ذاتها بل هنا في التربة التي تمسك او تعطي ، تجدب او تنبت ان النزاع الاكبر ليس يقع بين الناس بل مع الارض الطيبة . فلو اننا تقاسمنا بالخير ما تعطي ذات زمن لعشنا في نعيم مع اهلنا وجيراننا ومع الاقربين والابعدين جميعا ولو اننا محضناها الحب لارتد حبها علينا ، ولغمرت الطيبة التي فيها السوءات التي في نفوسنا ولساد حياتنا قانون اوحد هو قانون الحب . هل ترى يأتي مثل هذا الزمن (٢٨) وواضح هنا ان الكاتب

---

(٢٥) الرواية : ص ١٠ .

(٢٦) الرواية : ص ١٨٣ .

(٢٧) الرواية : ص ١٤٢ .

(٢٨) الرواية : ص ١١٠ .

يقوم باضفاء افكاره وتأملاته على شخصية عويضة وهو امر يتصل بظاهرة الاستعراض والتعليق عنده . بل احيانا يستبق الكاتب الاحداث فيذكر نتيجتها ثم يسرد تفاصيلها بعد ذلك مثل قوله : « حدث ذات يوم حادث صغير لعله شكل سببا اساسيا في القرار الذي اتخذه عويضة فيما بعد بالبقاء نهائيا في القرية كيفما جرت الامور ... الخ » (٢٩)

والكاتب يلتزم الفصحى في روايته سردا وحوارا .. ولكن الحوار يقترب في بعض الاحيان من اللهجة المحكية في الريف .. لكنه لا يدع اللهجة المحكية تفلت من من قبضة الاعراب .. فلو شكلت بعض الجمل لبدت فصيحة .. وكان الكاتب يصوغ حواره بما يسمى اللغة الثالثة .. ومهما قيل عن مشكلة العامية والفصحى فان استخدام اللهجة المحكية في الحوار — وخاصة في مثل رواية ملح الارض التي تتخذ لها مكانا قرية فقيرة متخلفة — كان من الممكن ان ينهض بمهام فنية اكبر من اللغة التي اصطنعها الكاتب ... وهو ما فعله عبد الرحمن الشرقاوي في رواية الارض . وعلى اية حال فان لغة الكاتب عموما اتسمت بالاضطراب والضعف على صعيد تركيب الجملة والوصف السردي المباشر ... ويمكن ان نلمس ذلك في النصوص المقتبسة من الرواية سابقا ، كما يمكن ان نراه في مثل قوله يصف الحفلة «وانعقدت الحفلة في الدار وهات يا رقص ويا غناء ويا عزف ويا اهازيج (٣٠) فالعبارة يراد بها المبالغة لكنها لا تشعر القارىء بنوعية الرقص الريفي او الغناء والعزف .. واحيانا يستخدم الحروف دونما عناية فيضطرب تركيب الجملة «ونفق معظم الدواب او هزل حتى لقد يعجز عن القيام بمجهود كبير (٣١) وفي الوقت الذي يخبرنا فيه السرد بان المختار اصم فانه ياتي بتشبيه في مكان اخر يعجز عن القيام بما يريده الكاتب بل يناقضه فحين ينادي

(٢٩) الرواية : ص ٢٩ .

(٣٠) الرواية : ص ٨٩ .

(٣١) الرواية : ص ٩٩ .

احد الفلاحين على المختار اثناء عودته يقرر السرد بلفه الصوت ضعيفا من بعيد ادار اذنه التي تسمع على نحو آلي شأن الجهاز الحساس (٣٢)

وعلى اية حال فان « ملح الارض » تذكر بروايتي « الارض » لعبد الرحمن الشرقاوي و « فونتمارا » للروائي الايطالي انتياتسيوسيلوني ، من حيث تعريتها موقف السلطة من الفلاحين ... فالسلطة في الروايات الثلاث تستغل الفلاحين في استقبال مسؤوليها والتصفيق لهم ... وان يكن الموقف في فونتمارا اكثر اثارة وحيوية لانه يتم بخديعة الفلاحين بينما يتم في « الارض » بتهديدهم وفي « ملح الارض » بسبب سذاجتهم .. ويمكن ان يلمس القارىء تشابها اخر بين الروايات الثلاث في الموقف من رجال الدين ، فالشيخ جاد الله (ملح الارض) والشيخ الشناوي (الارض) والقس دون اباكيو (فونتمارا) ثلاثتهم يتصفون بالضعف والجبن وثلاثتهم يعنفون الفلاحين ويقفون مع السلطة ... فلا حل لمشكلات الفلاحين – من وجهة نظرهم – سوى بالاعتماد على الله والدولة .. فالشيخ جاد الله (٣٣) يفسر سبب ازمة الجفاف بانها غضب من الله على عباده اللاهين كما ان الشيخ الشناوي (٣٤) يفسر مشكلات الفلاحين بانها لعنة حلت بالقرية لانها لا تصلي وتعصي اوامر الله ، بينما يستغل القس دون اباكيو التراث الديني ليحث الفلاحين على دفع الضرائب للدولة (٣٥) والملاحظ في هذا المجال ان الشيخين ينالان احتراما من الفلاحين اكبر من احترام الفلاحين للقس دون اباكيو .. وهذا يعكس ان اثر الايديولوجية الدينية في الريف العربي اكثر منه في الريف الاوربي على الرغم من بعض المواقف التي تتخذها بعض شخصيات الروايتين

(٣٢) الرواية : ص ١٧٤ .

(٣٣) ملح الارض : انظر ص ٢٢٤ وما بعدها .

(٣٤) الارض : عبد الرحمن الشرقاوي القاهرة دار الكاتب العربي ط٢/١٩٦٨ ص ٧٦ وما بعدها .

(٣٥) فونتمارا : انتياتسيو سيلوني ، ت كامل صليب ، القاهرة سلسلة الالف كتاب ٥٩٢ مكتب يوليود . ت ص ٢٢٤ و ٢٢٥ .

العربيتين من الشيخ . لكن موقف الروائيين العربيين يلمح الى ضرورة زحزحة سطوة رجال الدين في القرية والتخلص منها .

وشبيه بموقف الروايات الثلاث من رجال الدين نجده في الموقف من شخصيات العمد او المخاتير في القرية . فكل هم العمدة ــ في الروايات الثلاث ــ ينصب على تنفيذ اوامر الدولة او السلطة دون الاهتمام بما قد يصيب الفلاحين من وراء ذلك ، وفي الوقت الذي ينفذون سلطتهم وسطوتهم على الفلاحين تراهم ينحنون امام مسؤولي الدولة باذلال . وما دمنا في مجال المقارنة بين الروايات الثلاث فان المرء يمكن ان يلمح الى ان عويضة قد يشبه بيراردو (فونتمارا) في كونه يحب ويهاجر ويشعر بانه من الضروري ان يملك ارضا حتى يرتفع الى مكانة محبوبته اجتماعيا ، لكن هذه الاشارة ينبغي الا تغري باستمرار المقارنة بينهما اذ شتان ما بين عويضة وبيراردو في الجوانب الاخرى .

واذا كانت السلطة (في الارض وفونتمارا) تستغل جهل الفلاحين واميتهم فتجعلهم يوقعون على اوراق لا يعرفون مضمونها ، فان الذي يقوم بذلك في « ملح الارض » المرابي احمد تفاحة . فالخديعة في الروايتين جماعية لانها تتصل بمصير القرية بينما في ملح الارض فردية .. ولعل هذا يقود الى نقطة هامة اخرى تميز « ملح الارض » عن الروايتين الاخريين فبينما تشترك الروايات الثلاث في التركيز على مشكلة الماء واهميتها في حياة القرية فان روايتي الارض وفونتمارا تشيران الى سرقة مياه الفلاحين وتحويلها لمصلحة الاغنياء الاقطاعيين بينما تركز ملح الارض على انقطاع الامطار وجفاف الابار .

ويمكن ان يجد القارىء بعض الشخصيات المتشابهة في روايتي ملح الارض والارض دون ان يجدهـا في فونتمارا ولعل ذلك يعـود الى خصوصية الريف العربي وتمايزه عن الريف الاوربي .. ففي ملح الارض هناك شخصية عائشة التي تشبه وصيفة في « الارض » في كونها اجمل فتيات القرية (يلاحظ هنا ان جل الروايات العربية تركز ضوءها دائما

على اجمل الفتيات واكثرهن جاذبية سواء اكانت ريفية او مدينية) اما الفتاة التي لا تتمتع بقسط وافر من الجمال والجاذبية مثل درية في ملح الارض وخضرة في الارض فان وظيفتها تقتصر على التوسط لدى المحبين او تقدم جسدها للكثيرين ..

وفي الروايتين العربيتين نجد احمد تفاحة (ملح الارض) الذي يذكر بالشيخ يوسف (الارض) فكل منهما صاحب الدكان الوحيدة في القرية وكل منهما يمارس استغلال الفلاحين عن طريق الربا ، ولا يبدي اي اهتمام يذكر بمشكلات القرية . وحتى شبلي قد يذكر بعلواني فكلاهما غريب عن القرية وقد استقر بها مع مضي الزمن ، وكل منهما له لهجة خاصة تختلف عن لهجة اهل القرية ، وشبلي يعمل في رعي اغنام الملاكين بينما يعمل علواني في حراسة البطيخ .. والروايتان العربيتان تشيران الى الظروف اللا انسانية التي يعيشها الفلاح العربي فتلمحان الى درجة الكبت الجنسي في القرية العربية التي تضطر شبلي الى ممارسة الجنس مع المواشي تماما كما يفعل دياب في رواية الارض .. وهذه الظاهرة التي لا نعثر عليها في رواية فونتمارا قد تكمن في التطور غير المتكافيء بين الريف العربي والريف الاوربي .

والروايتان العربيتان تتسمان في انهما تبدآن بقصة الحب (في ملح الارض القسم الاول تقريبا وفي الارض حتى ص ٤٤) وبهذا تتميزان عن رواية فونتمارا التي تبدأ بالتعبير عن لب المشكلة الجماعية مباشرة .. وهذه القضية او هذا التمايز يعود الى تباين وعي الكاتبين العربيين عن الكاتب الايطالي على الصعيد الفني او صعيد الموقف من القارىء .. فالكاتب العربي ـ على ما يبدو ـ يبدأ روايته بقصة الحب حتى يجذب اهتمام القارىء ويجعله يتابع الرواية .. لكن هذه الظاهرة بدت في ملح الارض والارض غير مسوغة فنيا . والروايتان العربيتان تتميزان عن فونتيمارا في طريقة السرد ، فالذي يتسلم دفة السرد في الروايتين العربيتين راو واحد من البداية للنهاية (مع بعض التباين النسبي بينهما فالراوي في ملح الارض هو الكاتب بينما في الارض هو احد

شخصيات الرواية) بينما يقوم بالسرد في رواية فونتمارا الزوج والزوجة والابن بشكل متناوب ومتداخل احيانا وهو امر اضفى على السرد حيوية اكبر وخلص الرواية من ظاهرة الحشو والتعليق والاستعراض .

غير ان هذه الملاحظات السابقة عن الروايات الثلاث قد تشير الى التأثر فيما بينها بشكل أو بآخر ، وقد تحدث كثيرون عن تأثر الشرقاوي في روايته « الارض » برواية فونتمارا .. ومهما يكن الامر فان هذه الملاحظات لا تعني ان الروايات الثلاث تقف على درجة واحدة من النضج الفني . فرواية الارض اكثر اتساقا وتماسكا من ملح الارض (على الرغم من بعض الثغرات الفنية التي تتضمنها رواية الارض) (٣٦) لكن رواية فونتمارا تقف بين الروايتين العربيتين شامخة ، فبناؤها الفني اكثر احكاما وحركتها جماعية من البداية للنهاية كما انها تتسم بالبساطة والعمق ، وهي توضح مقدرة كاتبها على احداث توازن دقيق بين وعيه السياسي العالي ورؤيته الفنية المتماسكة .

لكن رواية ملح الارض تلتقي مع رواية « المذنبون » لفارس زرزور في بعض الامور .. فهي تتخذ ذات الموقف الذي تتخذه « ملح الارض » في تعاطفها مع الفلاحين الفقراء .. كما ان احداثها تدور في ذات المنطقة البائسة حوران .. كما انها تشير الى ازمة الجفاف واثرها في بؤس الفلاحين وفقرهم ، لكنها لا تعتبر هذه الازمة عاملا رئيسيا وحيدا بل تعدها عاملا هاما من بين عوامل تتضافر لتزيد من بؤس الفلاحين .. وبينما تنفي « ملح الارض » وجود اقطاعيين فان « المذنبون » تذهب عكس ذلك اذ تؤكد وتوضح استغلال شوكت بك للفلاحين واثره لا في تجويعهم وفقرهم فحسب بل في كونه مصدر قلق نفسي لهم اذ تبدو اساليبه التي يستغل فيها جهل الفلاحين ــ عاملا منغصا لعيشهم في كل

(٣٦) انظر دراسة مفصلة عنها في « الروائي والارض » لعبد المحسن طه بدر .

لحظة ومهددا لاستقرارهم وطمأنينتهم (٢٧) ثم اذا كانت هجرة عويضة في نهاية « ملح الارض » بدت طريقا للخلاص من شظف العيش في القرية المجدبة فان الهجرة في رواية المذنبون تبدو حلا غير ناجح اذ تصور عدسة الرواية جدعان وشحادة المحمد بعد هجرتهما للمدينة وتجسد بؤسهم واستغلالهم البشع من قبل « مرابين جدد » (٢٨) .

والمذنبون تركز ضوءها على العلاقات الاجتماعية المتخلفة التي تمثل قيدا في طريق توفير شرط انساني افضل ، لذلك يتخذ زواج المبادلة بين جدعان واخته فرحة الجميلة مع قاسم واخته فهده العرجاء اهمية خاصة في الرواية . والمبادلة بحد ذاتها تعد صفقة تجارية « يضطر الفلاح للجوء اليها بسبب ظروفه القاسية ، وهي لا تتيح بالطبع التعبير عن العواطف البشرية بل تخنقها . ويزداد هذا الامر مأساوية حين يعطي جدعان اربع نعاج وبقرة فوق فهدة العرجاء لقاء اخته الجميلة . ولا شك ان زواج المبادلة يجر وراءه من المشاكل الكثير ... وهكذا كان حين حرم كل عريس من الاتصال بزوجته بشكل علني فيما بعد .. وفي مثل هذه العادات الراسخة والمناخ البائس السائد يعشش الفكر الغيبي ، لذلك تعالج المشاكل في قرية « الصيرة » حيث تدور احداث الرواية بالحجب والبخور كما تعالج ازمة الجفاف بخلع الملابس وصلوات الاستسقاء والخضوع لله تعالى .

والرواية تصور الاوضاع القاسية التي احنت رؤوس الفلاحين وسحقت عظامهم وسرقت من وجوههم نضارة الحياة . وهي تجهد في تعليلها والكشف عن مسبباتها لذلك تركز على دور الاقطاعي شوكت بك

(٢٧) فارس زرزور : المذنبون ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٤ انظر ص ٢١١ على سبيل المثال .

(٢٨) انظر رواية « وردة الصباح » لعادل ابو شنب دمشق اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٦ والتي تصور الفلاح في المدينة بعد هجرته من الريف .

الذي يمارس ابشع صنوف الاستغلال والنهب والاضطهاد في قرية الصيرة والقرى المجاورة . كما تبرز دور رجال الدولة ودركها الذين يمارسون سطوتهم ويفرغون ساديتهم في تعذيب الفلاحين امام امهاتهم وزوجاتهم وبناتهم دونما سبب .. فالرواية لا تقف عند جانب واحد من جوانب الظاهرة كما لا تكتفي بالتركيز على سبب دون آخر وانما تركز على الاسباب المتعددة لبؤس الفلاحين وهجرتهم وتخلف الريف عامة ، وهو ما يوفر للرواية مرتكزات قوية . فالى جانب ازمة الجفاف هناك الاقطاع ودرك السلطة والعادات والتقاليد الموروثة البالية .

وعلى الصعيد التقني تهتم « المذنبون » بالتذكر والتداعي والمنولوج اهتماما اكبر بكثير من « ملح الارض » ويضفي شريط الذكريات الذي يجري في ذهن جدعان اشارات عن قسوة البيئة وتخلفها وصعوبة الحياة بها . وتوضح هذه التقنيات تركيز الرواية على ابراز العالم الداخلي للشخصيات وهو ما يكسبها خصوصية وتمايزا ، ومع ان هذه الخصوصية النفسية تأتي انعكاسا للبيئة الخارجية وتعقدها فان الرواية كادت ان تنزلق الى عالم التحليل النفسي احيانا وخاصة في محاولتها المطولة تفسير العقدة النفسية التي دفعت صالح الذياب لاغتصاب فرحة زوجة ابنه وهي الحادثة التي تحتل حيزا اكبر مما ينبغي في الرواية .

واذا كان بناء الاحداث في « ملح الارض » يتسم بالتسلسل الطبيعي فان المذنبون تبدأ في سرد الاحداث من الذروة فالمشهد الاول والثاني يعرض الى وصول الدرك وجلدهم جدعان بعد الخلافات التي دبت بين اسرته واسرة عمه ثم يبدأ المشهد الثالث بعرض القصة من بدايتها وحتى المشهد الثالث عشر ، ثم يعود المشهد الرابع عشر ليتمم احداث المشهدين الاول والثاني . لكن هذه الطريقة في بناء الاحداث لم تنقذ الرواية من الحشو فالحركة الروائية كثيرا ما يقطعها ويجمد مسارها احداث لا مسوغ لها ولو حذفت لما تأثر البناء الروائي مثل المشهد الحادي عشر الذي يعرض لاحداث وقعت للخجا والفقير دونما اي تأثير لها فيما بعد .

اضافة الى انها لا تنسجم مع الاحداث المحورية السابقة ، وكذا حادثة الضبع الذي يتعرض لجدعان (٣٩) .

« والمذنبون » تشترك مع « ملح الارض » في تقديم الراوي الذي يقوم بالسرد وعرض الاحداث والتعليق المستمر عليها وتوضيح ما قد يغمض على القارىء(٤٠) ، ولكن اذا كانت ملح الارض قد نجت الى حد ما من التدخلات المباشرة للكاتب فان « المذنبون » قد وقعت في هذا المنزلق بشكل متكرر (٤١) والكاتب لا يجد اي حرج حين يخاطب القارىء مباشرة (٤٢) وهي امور تخدش الزاوية الفنية والقصصية ، ولكن يمكن ان تعد هذه التدخلات نوعا من الانتقال من العالم الروائي الى العالم الواقعي الذي يأتي به الروائي ليؤكد للقارىء بان احداث روايته قد وقعت فعلا .

كما تشترك المذنبون مع ملح الارض في ضعف الاسلوب اللغوي ومراوحته بين التصوير والتقرير وفي استخدام الفصحى سردا وحوارا مع تطعيم الحوار ببعض الالفاظ العامية .

واضافة الى هذه الثغرات في رواية المذنبون فان هناك ثغرات اخرى لا يمكن للدارس الا وان يقف عندها وهي تتصل عموما بحماس الكاتب لموضوعه ، اذ ان حماسه الشديد لابراز فقر الفلاحين وجهلهم دفعه في بعض الاحيان الى ظلمهم وتقديمهم بصورة لا تتفق مع ما هم عليه في واقع الحال . فلا يمكن ان يصدق المرء او يقتنع بان الفلاحين يصلون الى درجة من الغباء ــ وربما من الجبن ــ الى حد انهم لا يفقهون معنى السؤال الذي وجهه الدركي الى جدعان عن اسمه الكامل اثناء التحقيق معه :

(٣٩) انظر في الرواية : ص ٢٣٣ .
(٤٠) انظر بشكل خاص : ص ١٢٨ ، ٢٠٩ .
(٤١) الرواية : ص ٣٥ ، ١٢٨ ، ١٥٢ ، ٢٢٦ .
(٤٢) الرواية : ص ٢٠٠ ، ٢٠١ .

« وسأل الدركي الاول بلهجة تنم عن الخطورة البالغة :
ــ ما هو اسمك المظبوط ؟

واهتزت رؤوس الحاضرين برعشة خفيفة ، وكأن امخاخهم في داخلها تخبطت كما تتخبط الاجنة في الارحام . وعملت عقولهم في عصبية لتدرك كنه هذا السؤال الذي مهما تعذبت لا يمكن ان تجد له جوابا :

المظبوط ! المظبوط » (٤٢) .

وعلى الرغم من ان الكاتب قد اجاد في رسم بعض الشخصيات مثل جدعان ، وصالح الذياب او الشخصيات النسائية مثل سليمانة وامينة وام فهده حيث يصور الابعاد المتعددة لهذه الشخصيات ويركز على عوالمها النفسية فان النجاح لم يحالفه في رسم بعض الشخصيات الاخرى وخاصة شخصية فرحة وهي من الشخصيات المحورية في الرواية . وكما ان حماسه اوصله الى ظلم تلك الشخصيات الفلاحية فان موقفه تجاه فرحة كان اشد ايلاما وبعدا عن الواقع الى حد ان القارىء يشك في ان تكون هذه الشخصية مكونه من لحم ودم خاصة اذا عرفنا بانه « لا شيء في هذه الدنيا يمكن ان يستهويها او يضايقها . فهي ــ كاية سائمة ــ تفتقر الى ملكة الخيال » (٤٤) كما انها تبدو بلا احاسيس « فهي لا تتمنى ان تموت امها ولا ان تعيش ولا ان تبقى مقعدة ، انها لا تتمنى شيئا . امها ، اللحاف الوسخ المندلق الاحشاء ، الاطباق القديمة المحطمة ، الاصباح المتشابهة ، الاماسي المريضة الايام المتعاقبة ، صوت جدعان الخشن ، نهيق الحمار ، القمل ، قاسم الصالح ، هي نفسها ليس في كل هذه الاشياء ما يجعلها تقف تجاهه موقفا معينا » (٤٥) ثم يضيف بعد عدة صفحات « وقد يظن ان الفتاة تحرص على ان تبدو بهذه

---

(٤٢) الرواية : ص ٢٤ .
(٤٤) و (٤٥) الرواية : ص ٤٠ .

الطبيعة ، غير انه من الانصاف ان يقال انها لا تحرص على شيء » (٤٦) واذا كانت فرحة تفتقر الى ملكة الخيال وبلا احاسيس او مشاعر او رغبات فانها تصبح كالحيوان تماما « فقد تعاونت ظروف كثيرة على جعلها لا تختلف عنذوات الاظلاف التي تجري وراءها . لم يكن يفرقها فارق عن اي حيوان من حيوانات القطيع الذي تترأسه . وما كان يجول في راس البقرة كان يجول في مخها (٤٧) ولا شك ان هذه المبالغة هي نتاج انفعال وحماس للقرية ولكنه يأتي من خارجها لذلك فان الرؤية لا تتجاوز حدود التعاطف .. بيد ان المرء لا بد ان يصاب بالدهشة بعد ذلك خاصة اذا كانت الظروف ـ مهما تكن قاسية ـ قادرة عى سلب الانسان القدرة على الحس والتفكير فيصبح مسلوب الارادة وهنا قد يتبادر على ذهن القارىء سؤال اعم واشمل يتناول البناء الفني الذي تقوم عليه الرواية اذ يبدو من خلال ما يشيع فينا السرد بشكل غير مباشر بانه لا خلاص للفلاح لا في القرية ولا في المدينة ، ومن ثم يصبح تغيير الظروف المحيطة واختراقها امرا شبه مستحيل خاصة وان الرواية لا تشير ولو بشكل خفي الى مثل هذه الامكانية . ولا شك ان موقف « فارس زرزور » قد يكون قويا حين يجيب بانه ليس من مهمة الروائي ان يعرض المشكلة واسبابها ثم يقدمالحلول لها اذ ان مثل هذه المهمة منوطة برجالالسياسة والفكر .. ويكفي الروائي ان يقلق قراءه ويمزق الحجب التي تقف حائلا بينهم وبين وعيهم للظروف التي تجعلهم بؤساء اذلاء .. ولا شك ان كل ذلك صحيح .. لكن المشكلة تبقى في ان القارىء قد لا يعذر ويبقى من حقه المطالبة ولو بايماءات تشير الى طريق المستقبل .

ويزداد هذا الامر الحاحا اذا عرفنا ان رواية « المذنبون » تعد من حيث موضوعها استمرارا لروايتيه السابقتين « الاشقياء والسادة » « والحفاة وخفي حنين » اللتين صدرتا في عام واحد ١٩٧١ .. فمن

(٤٦) الرواية : ص ٤٩ .

(٤٧) الرواية : ص ٢٢٩ .

الناحية الفكرية قد يدهش المرء فان فارس زرزور في رواية « الاشقياء والسادة » ان الاصلاح الزراعي – وبعد تطبيق قراراته سنوات عدة – قد انهى مشاكل الفلاحين وهو ما يوحي به الفصل الاخير من الرواية . وهو الفصل الذي يثير الدهشة من الناحية الفنية كذلك .. فالرواية تحاول ان تكشف صور التحالف التي كانت قائمة بين الاقطاع والاستعمار الفرنسي ، وتعرض لنضال الفلاحين ضد هذا التحالف .. فالاحداث تدور في زمن الاحتلال الفرنسي لكن الفصل الاخير ينتقل بنا فجأة الى فصل مدرسي فندرك ان كل ما ورد سابقا في الرواية كانت ترويه المعلمة على طالباتها .. فاضافة الى الانقاع الزمني الفجائي تقدم شخصيات المعلمة والطالبات بشكل فجائي كذلك .. والمعلمة تخاطب تلميذاتها بعد استعراض صور نضال الفلاحين في الرواية بقولها « وكانت هذه الارض وهذه البساتين والضياع الممتدة على اتساع مائة كيلو مربع ملكه وحده (أي الاقطاعي) ووزعها الاصلاح الزراعي بعدئذ عليكم وعلى ابائكم نتيجة الكفاح والنضال والثورة التي بذلوا دماءهم من اجلها ، واستشهد في سبيلها كثير من الرجال والنساء ايضا .. انظروا هذا هو القصر (٤٨) وتنتهي الرواية بهذه الكلمات « لكن الفلاحين اعترضوا ولاقوا كثيرا من الاهانات .. ومع ذلك ظلوا متمسكين بالارض حتى مطلع قانون الاصلاح الزراعي ووزع عليهم الاراضي وملكهم اياها رسميا ... ينشد الاطفال نشيد الفلاحين (٤٩)

اما « حفاة وخفي حنين » (٥٠) فانها تصور مشكلات الفلاحين الموسميين « او عمال التراحيل كما يسمون في مصر » وهي تلتقي بذلك برواية « الحرام » (٥١) ليوسف ادريس التي تعرض لذات الموضوع

---

(٤٨) الاشقياء والسادة : رواية فارس زرزور دمشق مطبعة العلوم والاداب ١٩٧١ ص ٢٩٢ .

(٤٩) الاشقياء والسادة : ص ٢٩٦ .

(٥٠) الحفاة وخفي حنين : فارس زرزور ، دمشق ، مطبعة الاداب والعلوم ١٩٧١ .

(٥١) الحرام : رواية يوسف ادريس القاهرة ، مكتبة غريب ط ٢ ، ١٩٧٧ .

والروايتان تصوران اوضاع الفلاحين البائسة وجوعهم المزمن واستغلالهم من قبل الوسطاء والملاك الكبار .. ولكن بينما تعتمد « الحرام » على السرد الذي يتخلله حوار قليل بشكل رئيسي فان رواية « الحفاة وخفي حنين » تعتمد على تقنية الحوار بشكل كلي وهي تركز على رحلة العمال الزراعيين الموسميين وما يتخللها من آلام « رواية الحرام تشير الى ذلك بشكل جزئي » لكن ذروة بؤس الفلاحين تتجسد عند الانتهاء من الرحلة والوصول الى مكان الحصاد اذ يكتشفون بأن السيد الاقطاعي قد استغنى عن خدماتهم لانه احضر الات حاصدة .. فالاحباط سببه دخول الالة للريف . لكن العلم هنا ليس ضد الانسان او الفلاح بشكل عام .. بل يبدو العلم حكرا على الطبقة الحاكمة المالكة التي تسخره لمصالحها .

وعلى اية حال فان مناقشة الشكل العام للروايتين لا بد وان يفضي بعض القضايا اذ تتخذ الروايتان من الحوار تقنية رئيسية كما يتم تقديم الشخصيات بالطريقة المسرحية (٥٢) ولعل هذا يفجر اسئلة عديدة ، فهل تنتمي الروايتان الى نوع الرواية الحوارية ؟ واذا كان الامر كذلك فلم الاعتماد على هذا الشكل ؟ ثم هل نجح الروائي بتقنيته هذه في تصوير عالم معقد متشابك كالعالم الذي يقدمه في روايته ؟ .

الرواية الحوارية تعتمد على تقنية واحدة هي الحوار أنها «بالضبط» الاقوال التي يرسلها ابطال الرواية في مواقف جاهزة في ذهن الكاتب او النقاش الذي يجريه المؤلف بين الابطال لتصعيد الموقف دراميا بما يخدم الغرض الذي يهدف اليه » (٥٣) كما انها تعتمد على « الحذف الصارم للوصف الخارجي المتعارف عليه في جميع انواع الرواية ، انها قطاع مسرحي لا ترى ابطاله وانما تسمعهم او بكلمة ادق تقرؤهم (كذا) »(٥٤)

(٥٢) انظر في الحفاة وخفي حنين : ص ٥ .

(٥٣)(٥٤)(٥٥) عادل ابو شنب : « فارس زرزور والرواية الحوارية » مجلة المعرفة الدمشقية ع ١٤٦ نيسان ١٩٧٤ ص ١٢٩ .

كما ان الرواية الحوارية تتجنب تجسيد الازمنة والامكنة ، فهي تلقي بحدث ما من خلال العرض الحواري دون الاهتمام الجاد بزمانه وبمكانه(٥٥) وكل هذه الخصائص متوفرة على نحو ما في روايتي فارس زرزور ولكن قبل المضي قدما ينبغي ان نذكر ان بعض النقاد يعتبر خصائص الرواية الحوارية هذه بمثابة مثالب فهي تحذف عدة عناصر اساسية من عناصر العمل الروائي « الزمان ، المكان والوصف » اما الخاصية التي تقر بها من الرواية فهي الحوار .. والحوار يأتي في الرواية ليدل على الشخصية ويحرك الحدث ويزيد المواقف حيوية (٥٦) ولكن الرواية تتشكل من السرد والحوار لذا فان الحوار في الرواية الحوارية يطمع في ان يكون بديلا لكل شيء فمن خلاله ترسم الشخصيات وتتشابك المواقف وبه وحده يجب ان يأخذ السياق شكلا روائيا .. ولهذا يضيف اولئك النقاد بان الحوار هنا « ينهض بمسؤولية تثقل كاهله وتجعله ينوء بحملها (٥٧) ولا شك ان هذا صحيح فالروائي في مثل هذا النوع من الروايات يضطر ان يضغط على ملكاته ويحصرها في زاوية قد تبدو ضيقة جدا بينما الفرصة متاحة له تماما لتوظيف الكثير من الاساليب السردية والحوارية ايضا .. ولذلك اضطر الكاتب الى تقديم الشخصيات وتحديد ادوارها منذ البداية لانه اعتمد بشكل اساسي على الحوار الشبيه بالحوار المسرحي او الاذاعي .. وقد قام بنسب كل قول الى صاحبه بنفس الطريقة التي يكتب بها المؤلف المسرحي مسرحيته .. واذا كان الحوار في المسرحية يستمد حيويته ويقوم بوظيفته في تحديد ابعاد الشخصيات من خلال حركات الممثلين والديكور الخارجي فانه هنا يظل حبيس المسار الذي وضعه به المؤلف .. لذلك بدت شخصيات روايتي زرزور باهتة فضلا عن ان الكثير من المواقف بدت مفتعلة وغير مقنعة ، وعلى سبيل المثال نجد ذلك في « الحفاة وخفى حنين » في التحقيق الذي يجري في

---

(٥٦) سمير القلماوي : مختصر في نظرية الرواية : ص ٢٣ .
(٥٧) المعرفة نفسها : ص ١٥٠ .

عيادة الطبيب ثم حوار عمر ومسعود مع عبد الرؤوف (٥٨) وحوار الفلاحين عمر ومسعود حول دور فن القصة والجوع (٥٩) ، ثم اعتقال مسعود لساعات وخروجه من السجن مثقفا ثوريا ! وهو ذات الموقف الذي يتعرض له بيراردو في فونتمارا وعبد الهادي في الارض ولكن مع الفارق الواضح .

ولان الكاتب ينطق الشخصيات بافكاره فقد بدت الشخصيات اكبر من مستواها احيانا (٦٠) كما ان الشخصية الواحدة لم تظهر بمستوى واحد ، ففرحة (يتكرر الاسم في رواية المذنبون) وهي التي تستقطب احداث الرواية تظهر احيانا بمظهر الطفلة الريفية الساذجة جدا(٦١) لكنها في احيان اخرى تظهر فتاة مثقفة تميز بين الافكار الجديدة والقديمة (٦٢) وهي لما تتجاوز الثانية عشرة من العمر .

ولا بد ان يشير الدارس الى ان لغة الحوار في الرواية الحوارية ينبغي ان تكون ذات ظلال وايماءات ودلالات متعددة حتى تقوم ببعض العبء وتجلب اهتمام القارىء .. فانتقاء الكلمات والالفاظ يجب ان يتم بدقة كبيرة ... لذلك فان هذا النوع من الروايات يفرض على صاحبه ان يشحذ ذهنه وفكره حتى يحقق لروايته بعض المرتكزات الصلبة وفي هذا المجال لا بد وان يشير المرء الى تجربة الروائي اسماعيل فهد اسماعيل في روايته الحوارية « ملف الحادثة ٦٧ » الذي استطاع ان يستخدم لغة حوارية ذات ايحاءات فكان عمله الحواري قادرا على سد النقص كما استطاع حواره ان ينهض بالمسؤولية الكبيرة بفضل استخدام

---

(٥٨) الحفاة وخفي حنين ص ٢٢٢ ــ ٢٢٤ .

(٥٩) الرواية : ص ٢٤١ و ٢٤٢ .

(٦٠) انظر في الحفاة وخفي حنين : صفحات ١٣٠، ٢١٠، ٢١٢، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٧٣، ٢٧٤ .

(٦١) انظر في الحفاة وخفي حنين : صفحات ٨٤، ٨٥، ١٩١ .

(٦٢) الحفاة : ص ١٣٠ .

تقنيات التداعي والمنولوج والتذكر ، بل ان اسماعيل فهد اسماعيل يفتح الباب على مصراعيه امام ضرورة مشاركة الجمهور في العمل الفني هذه المشاركة التي تجعله ينجذب تماما الى العمل حتى السطور الاخيرة فالتذكر عنده يجري عبر كلمة من جملة او كلمات مرتبة او غير مرتبة .. تماما كما يجري تذكرنا للحوادث بشكل بعيد عن التسلسل المنطقي فجملة مثل « الشرطي يهمهم : الافضل لك ان تسكت عندما يتكلم السيد المحقق » (٦٣) يجري تذكرها على الشكل التالي « عندما ... السيد .. عليك ... تسكت ....(٦٤) وهي ميزة تحقق متعة عند القارىء ، بما يضيفه خياله في تعبئة « الفراغات » كما انها تعيده الى تذكر الموقف برمته .. وهذه التقنيات التي حرم نفسه منها فارس زرزور دونما ضرورة ــ القت أضواء عديدة على الشخصية الرئيسية في رواية اسماعيل فهد وعلى الحالة التي تعيشها في الحاضر وعلاقتها بالماضي .. واذا كان « معنى الجملة في الحوار تكسب من الظرف من الزمان والمكان وممن توجه اليه الجملة » (٦٥) فان اسماعيل فهد اسماعيل في صراعه الجديد ودفاعه عن الشكل الفني الذي اتقنه قد وظف الزمان والمكان وظائف جديدة « انها ابعاد الشخصية وليست لذاتها صفة منفردة .. فالزمان والمكان والاشياء قوى ضاغطة على البطل وما يدور في نفسه من صراع وجدال وحركة ديناميكية انما يدور مع هذا الذي حوله ومع هــذه الضغوط ، ضغوط اللحظة الحضارية والتاريخية التي يعيشها »(٦٦)

---

(٦٣) اسماعيل فهد اسماعيل : رواية « ملف الحادثة ٦٧ » بيروت دار العودة ١٩٧٤ ص ١٠ .

(٦٤) المصدر نفسه : ص ١٣ .

(٦٥) سهير القلماوي : مختصر في نظرية الرواية ص ٢٢ .

(٦٦) المرجع نفسه : ص ١٦ .

كما ان اسماعيل فهد قد اختار لروايته البناء الرمزي الذي تطلب لغة ذات طاقات مشعة كما اسهم في رسم صورة تنبئية لما سيكون عليه العالم المعقد الذي يقدمه .

ومهما يكن الامر فان « فارس زرزور يعد رائدا في اقتحام هذا النوع من الرواية في سورية .. وقد تبعه بعد ذلك روائيون سوريون اخرون فكتب محفوظ ايوب روايته « نبي نينوى »(٦٧) كما كتب عبد النبي حجازي روايته « الياقوتي »(٦٨) مستخدمين التقنية ذاتها .. لكن محفوظ أيوب وعبد النبي حجازي لم يستطيعا ان ينقذا روايتهما من المزالق التي تعرضت لها روايتا فارس زرزور .

وبينما يصر فارس زرزور على وضع عبارة « رواية حوارية » على غلاف كتابيه فان محفوظ أيوب يكتفي بوضع كلمة « محاورة » أما عبد النبي حجازي فانه يضع كلمة « رواية » فقط . واذا كان فارس زرزور ينسب كل قول الى صاحبه في بداية الجملة فان حجازي ينسب القول الى صاحبه في نهاية الجملة غير أن هذه الروايات التي تتخذ من الحوار تقنية رئيسية لها « الاشقياء والسادة » « الحفاة وخفي حنين » «نبي نينوى » « الياقوتي » يمكن ان تشكل ظاهرة من مسار الرواية السورية فهذه الاشكال الروائية تقترب من المسرح ، ولعل اسباب الاتجاه نحو الحوار في الرواية الحديثة تكمن في بحث الرواية لنفسها عن مجالات التفرد تبعا لشيوع المسرحية الاذاعية والتلفزيونية والفلمية ايضا . فالحوار يكشف داخل الشخصية بينما يبدو السرد اكثر ملاءمة للفلم السينمائي .

* * *

(٦٧) محفوظ ايوب : نبي نينوى ، دمشق دار الاجيال ١٩٧٣ .

(٦٨) عبد النبي حجازي : الياقوتي ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٧ .

واخيرا فان هذه الروايات التي وقفت بها هذه الدراسة قد حوت على بعض الثغرات سواء في فن التشخيص والعرض ام بناء الاحداث والاسلوب . لذلك فان هذه الروايات اكثر ما تحتاج الى الاحتضان والتطوير والترشيد . لانها ـ وعلى الرغم من ذلك ـ تعد من الروايات الهامة في مسار الرواية العربية السورية من حيث نزوعها نحو التجديد او بموضوعاتها ورؤاها التي تجهد في الاقتراب والالتحام بنيران طبقة ورثت تركة ثقيلة بالمشكلات فتقف متعاطفة معها ناقمة على اعدائها(٦٩)

(٦٩) علمت مؤخرا ان هناك روايات اخرى تعالج قضية الفلاح والارض مثل روايات محمد ابراهيم العلي وغيرها لكني لم استطع الحصول عليها .

الثقافة الهضمية والإبداع

حنا عبود

كنت عازفا عزوفا شديدا عن طرح القضايا التي تثيرها الثقافة الهضمية ، والدور الذي تلعبه في الابداع الادبي . إلا ان جدالا نشب بيني وبين بعض الزملاء والاصدقاء ، دفعني الى مقاربة الثقافة الهضمية مقاربة عجلى ، من دون التوقف عند الامور الدقيقة ، التي نعترف سلفا بكبر اهميتها ، الا ان الخطوط الكبرى التي سنعرضها تغني ، وان بصورة جزئية ، عن الدخول في مفازات الامور الدقيقة .

يقولون إن المولود يخلق وفمه مفتوح . إن الفعل الهضمي هو اول الافعال البشرية التي يمكن ان تكون على درجة كبيرة من الخطورة الا انها لا تصل الى خطورة الفعل الهضمي .

الفعل الهضمي هو أول ثقافة يتلقاها الانسان . والاحاسيس الاولى هي في الحقيقة احاسيس هضمية ، تبدأ من الفم وتنتهي بالطرح . والفعل الهضمي فعل أناني تملكي ، لذلك يلعب دورا في نمط تجمع البشر وصنوف عدوانهم . وعندما نقول فعل تملكي ، فان هذا يعني أنه فعل صراعي ، ومن هنا اكتسب اهميته . وثمة اجماع عام بين المختصين في البيولوجيا والفيزيولوجيا بأن الجسد البشري مرجل وقود ، أو آلة هاضمة . والهضم هو الذي يغذي ادق خلايا الجسد ، وهو الذي يهيء لها عوامل الحياة وأسباب البقاء ، أو اطالة البقاء . والهضم مسؤول مسؤولية مباشرة عن كل دقائق الجسد ووظائفه مسؤولية أولية ، أو مسؤولية نفعية وليس مسؤولية امرية قسرية . إنه الوحيد القادر على تقديم ما ينفع الجسم . فهو بهذا يقابل عمل الدماغ المتميز بالهيمنة والسيطرة ، بل نذهب الى ابعد من ذلك ونقول إن الهضم ذاته لا يتم الا بناء على أوامر دماغية ترسمها مراكز عصبية فيه .

ناقش فرويد العلاقة بين الجنس والهضم ، وقام بالحاق الجهاز الهضمي بالجهاز التناسلي . والمرحلة الشرجية عند فرويد ليست مرحلة هضمية ، بل مرحلة جنسية تلي المرحلة الفمية . ولكن في مقدورنا ان نعكس الامور تماما ، فنجعل من الجهاز الجنسي تابعا للجهاز الهضمي ، وأي تقصير في الجهاز الهضمي يعني الحاق الضرر بالجهاز الجنسي . والمرحلة التي يسميها فرويد المرحلة الفمية هي في الحقيقة تابعة لجهاز الهضم أولا . والطفل عندما يندفع الى ثدي امه ، يتناوله بدافع هضمي ، حتى اذا ما ارتوى الهضم بدأ التلذذ الذي يشير اليه فرويد.والهضم هو الاخر فعل غريزي شديد القوى . اما اللذة التي يستنتجها مما يسميه المرحلة الشرجية ، فانها لذة طرح الفضلات، وهي لذة تعادل أوتفوق لذة التهام الطعام . ولكونها مفضية الى الراحة والاطمئنان قام فرويد بالحاقها بالجهاز الجنسي ، في حين ان ابسط

الملاحظات تدلنا على ان الجهاز الجنسي يستخدم بعض اعضاء الجهاز الهضمي لاتمام عمله . ولكن لا نريد ان يفهم احد من كلامنا حذف الجنس والابقاء على الهضم ، بل ان الغبن الذي اصاب الهضم دفعنا الى تبيان اولويته ، من غير التقليل من اهمية الجنس . لا شك ان الدافع الجنسي من اشد الدوافع واخطرها . لكن من حيث الظهور يتأخر الجنس عن الهضم كثيرا . والطفل يسعى الى الهضم اولا قبل التلذذ بثدي امه . وما لم يشبع هضمه لا يتمتع بلذة اخرى . وهكذا نجد أن أمتع اللذات الجسدية متوطنة في اقذر الاجهزة . وقد تساءل سترندنبرغ فيما اذا كان حشر اللذات في اماكن القذارة تذكيرا للانسان بحقارته ، أو تنبيها له حتى لا يزداد غرورا .

لقد تحدث فرويد كثيرا عن الاحلام ، وفسر الميكانيزما القاعدية التي تتبعها ، ورجع بها ، او ببعضها الى الطاقة الجنسية . ولكنه لم ينكر في الوقت نفسه الاحلام الهضمية ، الناجمة عن التخمة او الجوع . لقد اقر بها ولكنه لم يجد فيها اي تأثير في شخصية الفرد . واعتبر شيفرتها شيفرة مقروءة . انها من النوع الذي لا يستطيع محلل النفس أن يعتمد عليه في الغوص على سبب الامراض عند مرضاه . وفي كتابه « الطوطم والتابو » لا يولي اي اهتمام لثقافة الانسان الهضمية ، ويحصر جميع الطواطم والتابوات بالغريزية اللبيدية . وهنا لا بد ان نتريث قليلا ، سواء من ناحية الاحلام ، أم من ناحية الطوطم والتحريم .

آ ــ للاحلام الهضمية شيفرتها الخاصة . انها لا تتجلى كما هي تماما . إن المتخم لا يرى نفسه في الحلم انه متخم ، بل قد يرى نفسه في حفرة والتراب يهال على صدره ، او قد يرى نفسه وقد بطحه بعض اللصوص ارضا ووضعوا على صدره صخرة ، او يرى كابوسا من الكوابيس الهضمية ، ومعظم الكوابيس يرجع الى التخمة ، فيرى « التابعة » وقد جثمت على صدره وراحت تسخر منه ، ويحاول التخلص منها ، فلا يستطيع حراكا . ولا يتمكن من الافلات الا اذا

استطاع تحريك عضو من اعضاء جسده . انه يحاول الصراخ فلا يستطيع ، والحركة فلا يتمكن ، والبكاء فلا يقدر ، فاذا حرك عضوا من اعضائه ، والاغلب ان يكون هذا العضو يدا او ساقا ، استطاع الافلات من قبضة الكابوس .

وبالتالي فان الجائع قد يرى نفسه محلقا في الهواء ، أو يرى نفسه في وليمة رصفت حوله اصناف الاطعمة ، او يرى نفسه ملكا وقد احضر له الخدم جميع انواع الاطعمة .

ولا شك ان الثنائيات الضدية تفسر لنا احلام الجوع والتخمة ، وانها لا تستطيع ان تفسر جميع الاحلام الفرويدية . ولكن اذا كانت الاحلام الهضمية من البساطة بحيث تستوعبها الثنائيات الضدية ، فان هذا لا يعني انها تتجلى كما هي ؛ فالجائع قد يرى نفسه بين الاطعمة ، أو بين القبور ، أو يطير في الهواء . والمتخم في الاغلب يتعرض للكوابيس النصليلية . واذا كانت الاحلام الهضمية لا تفيد عالم التحليل النفسي، فان الهضم يلعب دورا كبيرا وخطيرا في تكوين شخصية الفرد .

ب – يرى فرويد ان الجريمة الاولى ، قتل الاب ، هي جريمة جنسية ، وبناء عليها ظهر الطوطم ، الذي يعبد ثم يؤكل ، اي يقتل ، والتابو الذي يعني العقوبة المفروضة على مقترف أو مقترفي الجريمة .

قلنا من قبل ان الثقافة الهضمية تسبق الثقافة الشبقية ، او الثقافة الجنسية ، وهذا ما تؤيده المعطيات الاولية لدراسة الطفل . إن اقرار فرويد بأن الغريزة الجنسية تفصح عن نفسها في السنة الثانية من العمر ، اقرار من باب آخر بأسبقية الهضم على الجنس .

إن هذا لا يعني ابدا ان اسبقية الهضم على الجنس محصورة في الانسان ، بل انها تعم جميع الاحياء والنبات . فلا بد من عملية الهضم قبل الفرز الجنسي ، والهيدرا والاميبيا وكل الكائنات الحية التي لا

جنس لها ، تتكاثر بطريقة لا جنسية من جهة ، وتقوم بعملية الهضم من جهة ثانية . ولا يمكن ان يتم التكاثر اللا جنسي قبل بلوغ عملية الهضم مرحلة معينة . فحتى التكاثر اللا جنسي يجب ان يكون مسبوقا بعملية هضم ، والا فلا تكاثر ولا انقسام .

والنبات بدوره يقوم بعملية هضم معقدة ، قبل ان ينشر غبار الطلع ، وقبل ان يتكون المئبر والمدقة .

واذا اقررنا بأن الانسان الفرد يمر بالمراحل التي مرت بها البشرية تقريبا ، ويعيد سيرورتها في المجال الضيق ، اقررنا بالتالي ان الانسان هاضم اولا .

ولكن الاقرار بالاسبقية لا يعني شيئا ان لم نقر بالاهمية الكبيرة التي يشتمل عليها الهضم . وربما كان اهمال الثقافة الهضمية يرجع الى ان الطعام كان مباحا للانسان البدائي اباحة تامة في الطبيعة ، في حين كان الجنس غير مباح تماما ، لان الامر يتعلق بارادتين لا بارادة واحدة . وهذا ما اعتمد عليه فرويد في دعم نظريته في الطوطم والتابو ... اي إن الوفرة الغذائية لم يكن لها دور في تكوين الطوطمية .

ولكن بما ان الانسان يمر بمراحل البشرية في تطوره ، فان هذا يشير الى اسبقية الهضم في نشأة الطوطمية . لماذا لا يكون ثمة قتال وصراع بين البدائيين حول هذا الحيوان او ذاك ، بسبب الحاجة الهضمية ؟ كانت القبائل الاميركية تلتزم بحيوان معين ، بحيث تحظر صيده على القبائل الاخرى . بالطبع يكون هذا الحيوان متوفرا في منطقتها اكثر من المناطق الاخرى . و « الحدود » القبلية كان يرسمها الحيوان والنبات . فاذا قلت اعداد هذا الحيوان اتسعت دائرة الحظر حتى تشمل القبيلة ذاتها ، فاذا تكاثر الحيوان من جديد اقاموا طقوسا خاصة وجاؤوا بحيوان وضحوا به في احتفال كبير ايذانا برفع الحظر .

يمكن لهذه « المرحلة » أن تفسر لنا شيئا من الطوطمية ، الا انها بالطبع ليست كل شيء . فيمكن تفسير الطوطمية بالخوف من الحيوان او الايناس بالطير ... إن ما نرمي اليه هو عدم الاستسلام للتفسير الاحادي الذي قد يفسر كثيرا من جوانب هذه الظاهرة او تلك ، بيد انه لا يفسر كل مناحي الظاهرة .

اننا نرجح أن تكون الهضمية قد سبقت الشبقية عند البدائيين ، مثلما تسبقها عند الطفل . الا ان توهج الشبقية ، والميدان الكبير الذي تحتله في الابداع الادبي ، وهو اساس لا يمكن ابدا الغض منه ، جعل الباحثين يهملون الثقافة الهضمية ، مع انها الثقافة التي ساعدت على تشكيل كثير من المفهومات الادبية التي ندخلها في ذهن الفرد ، ونمنطقه بها لنحثه على الابداع

ما الدور الذي تلعبه الثقافة الهضمية ؟

نكرر هنا أن حديثنا عن هذا الدور لا يقلل من اهمية الادوار التي تلعبها الثقافات الاخرى . وحتى تكون واضحين فيما نذهب اليه سوف نحصر الاجابة في نقاط محددة :

١ ــ الثقافة الهضمية ساهمت في الانتقال من المادي الى المعنوي ، وارتفعت بالقيمة المادية الى قيمتها المعنوية . واعتقد ان نزعة الكانابالبسم ظهرت في فترات التطاحن والاقتتال ، فكان المحارب الذي ينتصر على الاخر ، ينتزع قلبه ليكتسب شجاعته . ولم تكن نزعة التهام لحوم البشر ، في أول الامر ، تشمل جميع اعضاء الجسد ، بل كانت محصورة في بعض الاعضاء ، كالقلب والكبد والطحال والخصيتين، اعتقادا بأن الشجاعة والصحة والنشاط والتناسل انما تختزنه تلك الاعضاء . ثم تطورت هذه النزعة نظرا لتطور مفاهيم البدائيين ، فصار

الجسد يلتهم ليكتسب آكله جماله وتنسيقه . فالساعدان للقوة والساقان للركض والحركة ... وهكذا .

وقبل اكل اللحم البشري ، جرى اكل اللحم الحيواني ، وبالطريقة التي اشرنا اليها سابقا . فكانوا اذا اصطادوا الاسد او النمر او اي حيوان قوي او سريع هرعوا الى التهام القلب والكبد والطحال ، وكل مـا يعتقدون انه يشتمل على الصفة المعنويـة التي يريدون اكتسابها . ونعتقد ان هذا الامر انتقل من الحيوان الى الانسان ، فصاروا يعتقدون ان التهام الاعضاء التي تختزن الصفات المعنوية ، يؤدي الى اكتساب هذه الصفات . ونظن ان اكل لحوم البشر لم يكن دائما في الحروب بصورة عامة ، فاذا تغلبت قبيلة قوية على قبيلة ضعيفة ، امتنعت عن اكل قلوبها والاعضـاء الاخرى ، خشية ان تصاب القبيلة بالضعف والجبن . ولكن اذا صادف وحدث العكس ، اي اذا استطاعت قبيلة ضعيفة اقتناص فرد او بضعة افراد من قبيلة قوية منيعة ، فـان المجزرة الهضمية الادمية تكون على اشدها .

هنا يحق لنا ان نتساءل : الم تلعب هذه الناحية دورا ، ولو بسيطا في قضية التابو ؟ على الرغم من ان احدا لم يذهب هذا المذهب ، فاننا نرجح ان يلعب الهضم دورا في التحليل والتحريم . ثم إن الطوطم بحد ذاته يقوم على الثقافة الهضمية ، فتحريمه هو انتقال من المادي الى المجرد ، وتحليله هو اكتساب المعنوي عن طريق المادي .

والآن ، وبعد هذه القرون التي انصرمت ، لا نظن ان احدا يقول التهمت قلب كذا ، او كبد كذا ، وانما يتغنى بشجاعته ، من غير ان يدرك الفعل الهضمي الذي تشتمل عليه هذه الصفة . ولا حاجة الى البحث عن اصل « الكرم » . انه فعل هضمي ، وان اتسع نطاقـه فشمل اكثر من ناحية . اننا ننظر الى الامور الان ، بعد ان ابتعدت عن اصلها ابتعادا كبيرا ، فلا تستسيغ عقولنا تلك الاصول . وعندما نقرأ

« أقام على شرفه مأدبة تجلى فيها الكرم » لا ندرك اليوم ان التشريف والتكريم قديما ، مرتبطان بالمأدبة ، اي بفعل هضمي .

٢ ـ الهضم وتعدد الميادين . كثير من الاعضاء والاجهزة تعتمد على جهاز الهضم ، بل ان جميع الاعضاء والاجهزة بحاجة الى جهاز الهضم ، ولكن في الوقت نفسه تقوم بعض الاجزاء والاجهزة بخدمة جهاز الهضم .

وقد قام الانف بخدمة جهاز الهضم خدمة غير قليلة . إن حليمات اللسان لا تستطيع ان تميز اكثر من اربعة انواع هضمية : الحامض ـ الحلو ـ المر ـ المالح . ولكن الانسان يدوك الكثير من الالوان الهضمية بوساطة الانف وتدخله . إن الانف يدرك الاطعمة الفاسدة ، فلا حاجة الى تذوقها حتى نعرف أنها فاسدة . ولو لم يقم الانف بذلك لما ارتقت الحواس ، ولما وصل المرء الى التقييم الجمالي . ومن هنا نعرف أن الاشمئزاز والنفور والكراهية انما هي افعال هضمية . وكذلك الامر فيما يتعلق بالاشتهاء والاقبال والنشوة فهي الاخرى ، من حيث الاصول ، افعال هضمية .

انما نرجح أن تكون الحاسة الهضمية ، التي تساعدها الحاسة الشمية ، قد ارتقت ارتقاء كبيرا ، بعد اكتشاف الانسان للنار . إن هذا الاكتشاف افاد الانسان كثيرا ودفعه الى الامام بخطا متسارعة . إن النار ذاتها فعل هضمي ، وهي التي بانضاجها اللحوم خلقت فيه ما يمكن ان نسميه « الحاسة الهضمية » التي بمساعدة الانف باتت تتعرف على ما لا يعد ولا يحصى من انواع الاطعمة . واذا رحنا نعدد الافعال الهضمية في معجماتنا ومعجمات غيرنا لوجدنا ان القسم الاعظم من افعال القواميس انما هي افعال هضمية . وحتى من الناحية التي نحن بصددها ، وهي البحث عن الخلفية الاساسية للابداع الادبي ، لا نستطيع ان نقوم بحصر الافعال التي ساهم فيها الهضم في الابداع فهي كثيرة ؛ ولكننا نكتفي ببعض الملاحظات الدالة على ذلك .

لو أصغينا الى اغانينا الشعبية ، التي احتفظت ، اكثر من اللغة الرسمية ، بالاحاسيس الفطرية غير المصطنعة ، للاحظنا اقتران النار بالحب (حبك نار) أو اقتران الحب بالاكل (اكلك من وين يا بطة) او اقتران الحب بما يؤكل او يشرب (شفايفك عسل وخدودك فراولة) أو اقتران الحب بما يشم ، والشم كما قلنا شريك الهضم (خدودك ورد جوري) او الجمع بين الهضم والشم (خدودك عنبر وشفايفك سكر) .

ولو اخذت اي قصيدة من شعرنا القديم او الحديث ، المكتوب باللغة الرسمية ، وامعنت النظر فيها لما خلصت الى اقل ما اشرنا اليه من قبل . انك تجدفي بنائها : الجود ـ الكرم ـ الشهامة ـ الغوث ـ الشجاعة ـ النار ـ الجلنار ـ الورد ـ الرمان ـ التفاح ـ العنب ... الخ .

ويكفي ان نذكر ان الخمرة ، في اصلها مرتبطة بالاساس الهضمي قبل اي شيء آخر . وللخمرة ما لها من دور في بناء الشعر ، قديمه وحديثه ، يبدو اننا ارفع من أن نقر باللذات الهضمية التي تؤلف قسماً لا يستهان به من قصيدتنا .

ان اكتشاف النار فسح المجال للانف ان يسهم في عملية الهضم . وارتقاء عملية الهضم مترافق مع ارتقاء حاسة الشم . وارتقاء حاسة الشم جعل للروائح قيمة جمالية ، حتى قيل ان الانسان يبدأ الطعام بانفه . ان الروائح الحادة واحدة ، فكلها مواد كيميائية مؤثرة ، فلماذا يرتاح الانسان لهذه الرائحة ، بينما ينفر من تلك ؟ .. لقد استغرق الامر زمناً طويلاً جداً حتى استطاع الانسان القيام بمثل هذا التمييز . كان في القديم يأكل كل ما يقع تحت يديه ، لكنه فيما بعد صار ينتقي ، فالطعام الزنخ ينفر منه ، والطعام ذوالرائحة العطرة يقبل‌عليه ، وهكذا اشترك الشم والهضم في عملية التذوق ، مما جعلهما يخضعان لتقييم اكسيولوجي ، ويستخدمان في كثير من المجالات التي لم تكن لهما في‌الاصل

فالشهي والمنعش والحار والحامي والمشمئز والعطر ومختلف الروائح والافاوية ، كلها اتخذت قيمها من الثقافة الهضمية .

٣ ـ اللسان الهضمي : نميز هنا بين اللسان الهضمي واللسان النطقي ، لا لنفصل بينهما ، فهذا مستحيل ، ولكن لنشير الى ان اللسان الهضمي سلعد اللسان النطقي في صوغ اللغة . فكما تقدم له العين والانف واليد والساق لغاتها التي صاغتهابتفاعلها ، يقوم اللسان الهضمي بتقديم بيتات ابستمولوجيه (البيتا هي وحدة المعرفة في الكومبيوتر) للسان النطقي عن طريق الدماغ . وهذه البيتات الصق بالذات الانسانية من البيتات التي تقدمها العين مثلا . انها بيتات الشعور المباشر ، خاصة وان الذي يقدم المعلومات وينفذها في الوقت ذاته هو اللسان . ان هذا العضو هو الوحيد تقريبا الذي يقوم بهاتين المهمتين . وقد ادى خدمة في غير ميدانه ايضا . لقد استغل اللسان النطقي اللسان الهضمي واستخدم بيتاته في غير الشيفرة التي قدمها هذا الاخير . ومن هذه الشيفرة ، على سبيل المثال : الذوق ، العذب ، اللذيذ ، الممتع ، المهضوم المستساغ الطازج ، المستمرأ ، الهنيء ، المنعش ، الخفيف ، الثقيل ، العسير ، اليسير ، الوفير ، الناضج ، الفج ، الفطير .. الخ .

وفي امكان القارىء ان يستقصي هذه الشيفرة الهضمية في احداث القصائد التي بين يديه ، على ان يضع في حسابه عامل التطور وقضية المجاز ، والظلال التي يمكن ان تلقي بها عناصر الشيفرة . عليه ان يقوم بعملية ارجاع ، ليقف على شيفرة هضمية اولية . وهو في ذلك يحتاج الى ان يحبر الكثير من الصفحات ، وكلما اوغل في عمليته ، تبينت له عناصر جديدة للشيفرة الهضمية في الشعر . ولو رغب في القيام بعقد مقارنة بين الثقافة الهضمية من جهة ، وبقية الثقافات من جهة اخرى ، لتبين له أن الثقافة الهضمية تنال النصيب الاكبر من العناصر العامة والاساسية للثقافات الاخرى .

لقد استفاد اللسان النطقي من اللسان الهضمي في عدة ميادين ، وعلى الاخص في الشعر والادب والنقد . ومازلنا نقول « الذوق الادبي » و « التذوق الشعري » و « الذوق الفني » من غير ان نشعر ان وراء ما نقول ثقافة هضمية ، وان التذوق والذوق هما من المذاق ، العملية التي يقوم بها اللسان الهضمي . والتذوق في الاصل شيفرة استخدمها اللسان الهضمي لعملية اختبار الطعام بعد طهوه ، لمعرفة الناضج والفطير وحتى على المستوى النقدي ، لا نرى ان المعنى الذي نضفيه على « الذوق الادبي » او « التذوق » ، بعيدا عن المعنى الهضمي . فالذوق الادبي ، في نهاية المطاف ، يصب في اختبار الطعام الذي هو الادب ، لمعرفة ناضجه وفطيره . وعلى الرغم من الكتب الوفيرة والتنظيرات الخطيرة التي قامت تشرح « الذوق الادبي » ، فانها لم تستطع ان تخطو خطوة واحدة ابعد من المعنى الهضمي الادبي . لقد كدسنا وقمطرنا ، نحن المتحضرين ، مئات المجلدات ، بل الوفها ، عن الذوق الادبي ، ولكن كل هذه الاكداس والقماطير لم تستطع ان تمحو اللاصق الهضمي من الكلمة .

وقد استقرأت اللغات الاجنبية ، فلم اجد فارقا كبيرا او صغيرا بين التذوق كفعل هضمي ، والتذوق كفعل ادبي . ان التذوق في الانكليزية هو (Taste)وهي كلمة دخلت المعجم في القرن الرابع عشر . والكلمة هذه معناها يختبر عن طريق التذوق ، ولو عدنا الى معانيها القديمة لوجدنا انها لا تختلف عن الاختبار (Taste) والمعنيان واحد . وقد شاعت كلمة (Taste) بمعنى الذوق الادبي ، حتى ان لويس سمبسون يصدر كتابا عام ١٩٧٩ في النقد الادبي بعنوان « ثورة في الذوق »

Arevolution in teste

فقد استخدم (Taste) ولم يستخدم (A Ppreciation) التي تعني التثمين او التقدير او التقييم .

ولا تختلف الايطالية والفرنسية والالمانية عن الانكليزية . ونظن ان جميع لغات العالم تستخدم هذه الكلمة في المعنى الذي اشرنا اليه .

ومن يدري فربما كانت جميع اللذات ناجمة من الثقافة الهضمية ، باعتبار أن الهضم هي العملية الثقافية الاستلاطية التي تتكرر في اليوم الواحد عدة مرات . ويمكن ان نسمي اللذة الهضمية اللذة اليومية المتواترة . وهي لذة تختلف عن غيرها بأنها في حالة استمرار دائم ، وفي حالة حركة أبدية ترافق الانسان منذ ولادته حتى وفاته ، وترافقه في يومه وفي نومه .

لا نعجب ، والحالة هذه ، ان تكون اللذة الهضمية المنبع الاصلي ، الذي قيست عليه بقية اللذات ، فاستعيرت شيفرته لتوصيف اعمال تلك اللذات ، وعلى الاخص اللذة الادبية ، التي تشبه كثيرا اللذة الهضمية . فلابد من التعرف ثم التحضير ثم التمثل في النصوص الادبية حتى نصل الى لذتها او لذائذها . انها عملية شبيهة بالثقافة الهضمية ، حتى في كل مصطلحاتها تقريبا من نيء وطرح وتنسيق وتعرية وجمع والتفريق والتهيئة والتمثل ... الخ .

٤ ــ الهضم والاثم : الهضم فعل عدواني تطفلي . فهو من هذه الناحية لا يختلف عن الاثم . ان كل عملية هضم هي اعتداء . وكما يعتبر الجنس جريمة كذلك يعتبر الهضم عدوانا واثما . الا ان الهضم ليس بهذه العملية السهلة ، انه بداية الكفاح في تاريخ البشر او انه الكفاح الاول الذي سجلته البشرية ، ثم اعقبته كفاحات اخرى متنوعة في حدتها وشدتها وأزمنتها . الا ان المعروف عن الهضم انه صراع ابدي . وحين نربط الهضم بالاثم ، نرمي الى متابعة الشيفرة الهضمية وما قامت به من لغة ابداعية . ان شعور الانسان بالاثم كان بداية للغة جديدة . وقد تولد هذا الاثم من الهضم . ولو عدنا الى النصوص والاسفار القديمة لاتضح لنا مدى ارتباط الهضم بالاثم .

كان كرونس يخشى ابناءه تصديقا لنبوءة تقول ان احد ابنائه سوف ينحيه عن عرش الوهيته ، وكان اخوته قد اخذوا عليه عهدا بالا ينسل

ذرية لقاء تخليهم له عن العرش . ولم تكن زوجه الا نسولا . فلا بد اذن من قتل الابناء اوالتخلص منهم بطريقة او باخرى ، ارضاء لإخوته الذين لايريدون لنسل جديد ان ينافسهم ، ويخلصهم ما يحوزونهم . وقد ادخل هذا التفكير المالتوسي القديم الهلع في نفس كرونس ، فعمد الى ابتلاع كل وليد . وهكذا صار الهضم وسيلة للجريمة والاثم . لكن زوجه استطاعت الاحتيال عليه ، وهربت الى جزيرة كريت ووضعت وليدها الجديد وجعلت عليه آلهات راقصات يضربن بالصنج والموسيقى لاخفاء صوت بكائه ، وقامت عنزة بارضاعه ، اما الام فقدمت للاب صخرة وقد لفت باطمار فابتلعها وانطلت الخدعة . ولما شب الوليد واسمه في الاسطورة زيوس ، هاجم اباه وحرر من جوفه اخوته . وهنا انبرى لهم اعمامهم ونشبت حرب طاحنة ، كل فريق يقاتل من اجل حيازة اكثر ما يمكن من الخيرات . وهكذا نجد ان كل جيل جديد يشكل عبئا على الجيل القديم فيهدده في لقمة عيشه . فالابن ينشأ ليشارك اباه في كل ما يتمتع به . ولا تعتقد ان المشاركة كانت محصورة في الجنس وحده ، كمايذهب فرويد ، الذي اعتمد اعتمادا كاملا على تصارع هذه الاسرة المقدسة ، وخاصة الجريمة التي اقترفها كرونس بحق ابيه اورانس ، فخصاه بالمنجل المثلوم . وقد اعتبرها الجريمة الاولى في تاريخ البشرية .

على ان ثمة جريمة اخرى ليس فيها رائحة الجنس هي قتل قابيل لاخيه هابيل . وتروي لنا التوراة قصة هذه الجريمة على الشكل التالي عمل قابيل وهابيل في الارض . وقدما للرب محرقتين فقبل الرب محرقة هابيل ولم يقبل محرقة قابيل . وتقول التوارة ان السبب يرجع الى ان قابيل قدم المحرقة من اعشاب البرية ، ومما استنبتته في ارضه ، بينما قدم هابيل المحرقة من ابكار الاغنام التي يملك . ومعنى ذلك ان الرب غضب من قابيل لان محرقته كانت هزيلة القيمة ، في حين نال هابيل الرضا في عينيه لان المحرقة من ابكار الاغنام ، وبمعنى اوضح كان هابيل

يتمتع بخيرات لم تكن متوفرة لقابيل . فلا بد من نشوب صراع لاعادة تقسيم الخيرات تقسيما جديدا ، او لاستحواذ المعوز على ثروة الموفور. ونشب الصراع هنا بين الاخوة ، بدلا من أن ينشب بين الابناء والاباء .

وعندما عدت الى جيمس فريزر ، وجدت كثيرا من دراساته الانتروبولوجية تؤيد نشوب صراعات من اجل الخيرات ، وعلى الاخص في كتابه « الفولكلور في العهد القديم » و « الغصن الذهبي » الجزآن الاول والثاني .

ان تفضيل الاغنام على الاعشاب جعل المواد الهضمية تخضع لتصنيف قيمي كامل . وقد استمرت هذه العقيدة العتيقة جدا حتى يومنا هذا ، فالاكرام والتكريم والكرامة ، تعني ، في نهاية الامر ، تقديم ابكار الاغنام ، اما تقديم اعشاب البرية ، فحط من الكرامة والاكرام والتكريم . لقد سن الرب للبشرية دستورا صارما مازال تأخذ به حتى اليـوم .

ان الصراع على المواد الهضمية يولد مشاعر كثيرة ، من حقد وضغينة وغل وتربص وابتكار حيلة ، واثم وما يتوالد عنه من احاسيس ومشاعر ... وكل هذا قدم شيفرة للابداع الادبي .

٥ ــ الاعضاء الهضمية الاخرى : تركز اكثر حديثنا على اللسان الهضمي والانف الشمي باعتبارها مساعدا للهضم . ولم نتطرق الى الشفتين والاسنان وما لعبا من دور في الثقافة الهضمية . ان ادل الاحاسيس في هذا الجهاز تتلقاها الشفتان . وكما انتقلت التعبيرات اللسان الهضمي من المادي الى المعنوي ، كذلك انتقلت الاحاسيس الشفوية من احاسيس هضمية الى احاسيس توغل احيانا في المعنوية. ان وصف الشفتين بالقرمز والاسنان باللؤلؤ ، والاكثار من ذلك اكثارا مفرطا يدل على أن الفعل الجنسي يبدأ بفعل هضمي . والملحقات الهضمية

لعبت دورا هي الاخرى كاللعاب الذي يشبه عادة برحيق النحل او الرضاب المعسول . وعندما نسمع قول الشاعر القديم !

واذكر ايام الحمى ثم انثني   على كبدي من خشية ان تصدعا

نعرف أنه عبر عن احساس الحنين والعشق والشوق واللوعة ، بثقافة هضمية ، وكل احساس بالالم او الحزن او الشفقة او الشوق ... الخ انما يستعير من الثقافة الهضمية بعض شيفراتها حتى يستطيع ان يعبر عن نفسه . وقد اغرم القدماء بتعبير « تمزقت احشائي » أو « تقطعت كبدي » للتعبير عن الحزن الدفين أو الالم الشديد أو الشفقة القوية .

بعد العرض السريع للنقاط السابقة يتبين لنا كيف ان الثقافة الهضمية تقدم ارضية واسعة وشيفرة منسقة للابداع الادبي .

على ان هذا « التقديم » لا يعني ان الثقافة الهضمية هي التي اوجدت الشعر ابدا . لقد سبق لنا ان قلناه ان الجنس والموت من اسباب الابداع الادبي ، وفي الشعر بنوع خاص . وما قدمناه ، من معلومات عن الثقافة الهضمية لم يكن القصد منه احلال هذه الثقافة كبديل للجنس والموت وانما كان القصد اظهار ما تلعبه شيفرة الثقافة الهضمية من دور . وكما يستخدم الجهاز الجنسي الجهاز الهضمي لاتمام عمله ، فان الثقافة الجنسية التي ثقفها الانسان منذ فجر انسانيته ، لم تكن لتتجلى على وجهها الاكمل ، فمعظم التحريمات انصبت على الثقافة الجنسية ، مما اضطرها الى الاستعانة ببقية الثقافات للتعبير عن نفسها . ان اول مجاز في العالم كان في سطو الجنس على الثقافات الاخرى والاستفادة من شيفرتها للافصاح عن ذاته . ان معجم الجنس هو اقل معجم في الابداع الادبي ، فلن تصادفك في اشد القصائد جنسية ، كلمات جنسية صرفة وصريحة . وضحالة المعجم الجنسي لاتعني ضحالة الحافز الجنسي في الابداع الادبي ، بل على العكس من ذلك تماما . ان ضحالة هذا

المعجم دليل اكيد على الخطورة والشمولية والقوة التي يتمتع بها الجنس هذا الخجول ، او المتظاهر بالخجل ، الذي يسطو على جميع الثقافات الاخرى ويسخرها من أجل غاياته واغراضه .

واذا اردنا الامساك بلغة جنسية صرفة ، فاننا لن نمسك سوى قبض الريح . ولكن حصر الملغوز الجنسي في الاحلام تضييق هو الاخر .

ان الجنس من الخبث بحيث يتزيا ، كساحرة الف ليلة وليلة ، بالف زي وزي . ومن جملة الازياء التي يستخدمها شيفرة الثقافة الهضمية، لانها ثقافة واسعة جدا من جهة ، ولان أحاسيسها مباشرة وذاتية وصادقة ودائمة من جهة ثانية ، مما يشحنها بطاقة توصيلية عجيبة .

ولم نأت على ذكر العلاقة بين الموت والثقافة الهضمية ، لانهما على طرفي نقيض ، ومن المحال ان يجتمعا . وعندما تأخذ عناصر الفناء بالدبيب في الجسد ، يكون جهاز الهضم اول الاجهزة المتاثرة ، سواء كان الدبيب فيه ، او كان في غيره . ان للموت لغة أخرى ، وشيفرة خاصة سوف نتعرفها فيما بعد .

ولانريد ان يفهم القارىء ان الثقافة الهضمية ميدان اعتداء الجنس فقط ، فان معظم اجهزة الجسم واعضائه تستعين بهذه الثقافة ، وتستخدم شيفرتها ، وقديما قال الجامعة : العين لا « تشبع » من النظر ، والاذن لا « تمتلىء » من السمع .

* * *

هاينر كيبهارت

حياته وأدبه

ابراهيم وطفي
« بون »

يعتبر هاينر كيبهارت (Heinar Kipphardt) من اهم الكتاب الالمان المعاصرين ومن اكثرهم شهرة ونجاحا . لاقت مسرحياته خاصة صدى عاليا اذجرى تقديم بعضها في اكثر من عشرين بلدا ، وحصل على جوائز ادبية متعددة منها جائزة شيللر وجائزة غرهارت هاوبتمان وجائزة ادولف غريم وغيرها . ويقوم نجاحه في داخل المانيا وخارجها على كون المواضيع التي يعالجها مواضيع راهنة ، كما يقوم على وسائطه الفنية . يقول كيبهارت : « كانت تقنيتي التي استخدمها دائما تتمثل في اشراك القارىء والمشاهد في القضية التي تدور في نفسي » .

كان نقيضا للاديب المقيم في البرج العاجي . وقد حطم ادبه الجدار القائم بين الشعر والسياسة ، هذا الجدار الذي قامت ببنائه اجيال وكانها بنته لكي يظل قائما الى الابد . كان كيبهارت ممثلا بارزا للادب الملتزم في المانيا . وكان غير راض عن الظروف السياسية والاجتماعية السائدة في بلاده . وقد استخدم الادب ، منذ البداية ، كامكانية تأثير هامة من أجل تغيير هذه الظروف لتصبح اكثر انسانية . « لقد جرى تبادل كلمات بما فيه الكفاية . دعوني أخيرا ارى افعالا » . هذاالتناقض لم يكن موجودا بالنسبة لكيبهارت . كان يرى ان الكلمة هي ايضا فعل . وكان يرى انه يتحتم على الكتاب الا يقبلوا هذا العالم الذي لامستقبل له بل عليهم محاربته . وقد اتهم بانه واحد من اولئك الكتاب الذين خلقوا تلك « المستنقعات الفكرية » التي نشأ منها الارهاب في المانيا في اوائل السبعينات .

ولد هاينر كيبهارت في عام ١٩٢٢ ومات عام ١٩٨٢ . في عام ١٩٤٠ بدأ دراسة الطب والفلسفة والعلوم المسرحية في مدينة دبوسلدورف . وبعد ان انقطع فترة عن الدراسة بسبب الحرب عاد اليها وحصل على شهادة الدكتوراه في الطب النفسي .

بعد قيام جمهورية المانيا الديمقراطية في عام ١٩٤٩ انتقل اليها لانه كان يقف الى جانبها ، وعمل كطبيب للامراض العصبية في المستشفى التابع لجامعة برلين الشرقية .

في عام ١٩٥٠ انتقل الى العمل في المسرح وعمل حتى عام ١٩٥٩ ككبير للمراجعين المسرحيين في « المسرح الالماني » في برلين الشرقية . لكنه اختلف مع قيادة جمهورية المانيا الديموقراطية ، فعاد الى المانيا الغربية حيث عمل اولا في دوسلدورف كمراجع مسرحي (دراماتورغ) ، ثم انتقل الى مدينة ميونيخ حيث عمل بين عام ١٩٦٨ وعام ١٩٧٣ كبيرا للمراجعين المسرحيين في مسرح الجيب . لكنه عاش نفس النزاع مع

السياسيين في المانيا الغربية ووقع ضحية حساسيتهم الهيستيرية فجرى طرده من عمله . وقد لقي تضامنا كبيرا من المثقفين في المانيا الغربية .

بعد ذلك انسحب من الحياة المسرحية وعاش بقية حياته في طاحونة قديمة في قرية انجلز بروك بالقرب من ميونيخ وكأنه ضاق ذرعا بالحياة ، لكن احداث العالم كانت تجلبه اليها دائما . وقد شارك في الفترة الاخيرة في حركة السلام العالمية مشاركة فعالة .

« في حزيران ١٩٨٢ قابلت هاينر كيبهارت اثناء مؤتمر ادبي عالمي كبير عقد في مدينة كولونيا الالمانية . قلت له انني انتهيت لتوي من ترجمة مسرحيتين له الى اللغة العربية سأنشرهما قريبا . دعاني الى زيارته في قريته . وطلب مني ان ارسل له نسخة عربية من كل من المسرحيتين، وقد وعدته بالاتصال به حال نشر المسرحيتين . لكن المنية عاجلته وهو لم يتجاوز الستين من عمره . » .

كان كيبهارت رقيق الشعور . وكان احد جراحه التي لم تندمل هو مقتل والده في احد معسكرات النازية . لهذا كان كيبهارت مرهف الاحساس ضد العنف والتسلط والاستعراضات السياسية . ومن هنا ايضا انبثقت احلامه عن عالم انساني .

لقد تأرجحت طريق حياته بين التساؤلات الطبية وبين ميله لعرض المشاكل العامة عرضا مسرحيا . واجتمع فيه الطبيب والكاتب وواضع الاسئلة السياسي ، وهذا مما جعله مميزا .

احترف الطب كمهنة وعمل كطبيب للامراض العصبية ، لكنه ظل ، ككاتب ايضا ، مشخصا لامراض عصره . وقد صوّر في آثاره آلام الحاضر بشكل سافر ونزيه كما هو الحال في صور الاشعة .

وكان لا يرى فرقا مبدئيا بين مستشفى الامراض العصبية وبين المسرح ، اذ يفترض كلاهما المرض كحالة شائعة تحتاج الى تشخيص

وعلاج . وكانت خشبة المسرح ، بالنسبة له ، هي المكان الذي يمكن فيه جعل ضروب الجنون في هذا العصر مدركة الى حد بعيد ، على نحو بصري وسمعي ، لكي يمكن بعد ذلك مكافحتها .

في الاعوام الاخيرة من حياته اهتم كيبهارت بتخيلات الجنون وابتكارات الفصام، وكان التعبير عن ذلك هو « مرتس » : الفيلم والرواية والتمثيلية والمسرحية .

في عامي ١٩٥٣ و ١٩٥٤ مثلت في برلين الشرقية اولى مسرحياته « مطلوب البحث عن شكسبير » ٤٠٠ مرة ومنح بناء عليها جائزة الدولة في المانيا الشرقية . انها مسرحية فكاهية اكتسب بها كيبهارت مدخلا منتجا الى الواقع الاشتراكي (المراجع المسرحي فريل ، كشخصية فاعلة في مسرحية فكاهية ، يبحث عن مؤلف . تكنيك مواقف . مواجهة مع كثير من البشر وكثير من مجالات الواقع) .

في عام ١٩٥٦ قدّم كيبهارت مسرحيته الثانية « الصعود المدهش لاويس بيونتك » ، وهي مسرحية ساخرة تنتقد الدوائر الحاكمة في المانيا الغربية (فضيحة تزوير احجار ماس) .

في عام ١٩٦١ قدّم مسرحية فكاهية اخرى « كراسي السيد تسميل » ، وهي اعداد مسرحي عن الرواية الساخرة (اثنا عشر كرسي) التي كتبها الكاتب الروسي ايليا بيتروف في عام ١٩٢٨ .

بمسرحيته « كلب الجنرال » التي قدمها عام ١٩٦٢ وجد كيبهارت الشكل المسرحي الملائم له : الشكل الوثائقي . في نطاق مسرح داخل المسرح يجري عرض حالة من الماضي الفاشستي كحدث مستقل وكحدث راهن من احداث المانيا الغربية . وبهذه المسرحية وجد كيبهارت موضوعه الرئيسي ايضا : استمرار الماضي الالماني في الحاضر . وكان كيبهارت من اوائل الكتاب الذين جعلوا هذا الموضوع طافيا في الادب الالماني في تلك

الفترة . فعندما كان الالمان الغربيون يعيشون اعجوبتهم الاقتصادية في بداية الستينات معجبين بأنفسهم قانعين راضين ، ايقظهم كيبهارت بمسرحياته الوثائقية عن الماضي الذي ارادوا ان يقطعوا علاقتهم بـه . لقد أظهر ، ورأى المجتمع مرة اخرى ، الصدأ القديم تحت الطلاء الجديد .

في مسرحيته الوثائقية « في قضية روبرت اوبنهايمر » التي كتبها عام ١٩٦٤ يستخدم كيبهارت مشهد المحكمة ، هذا المشهد الذي هـو احد ميزات المسرح الوثائقي بعامة . وقـد اخـرج المسرحي الاشهر بيسكاتور هذه المسرحية فلاقت نجاحا عالميا . معتمدا على محاضر التحقيق ضد العالم الفيزيائي روبرت اوبنهايمر من قبل لجنة من هيئة الطاقة الذرية الامريكية يفضح كيبهارت لا اخلاقية الارهاب في الولايات المتحدة الامريكية ، ويعرض تناقضات العالم الفيزيائي وتمزقاته ، ويواجـه المشاهد مع مشكلية (اب القنبلة الذرية) الواقع في نزاع ولاء (ولاء ازاء الولايات المتحدة الامريكية أم ازاء البشرية ؟) . ان محاولات اوبنهايمر للتوفيق بين الولائين تفشل بالضرورة . في الكلمة الختامية لشخصيـة اوبنهايمر يقدم كيبهارت مخرجا فرديا ، لكن هذا المخرج لا يمثل سوى خيار صوري . ان القوى التقدمية في العالم تظل خارج افق المسرحية . وباقتصاره على المحاضر الرسمية للتحقيق يستغني كيبهارت عن عرض وتقييم الخيار .

هذه المسرحية التي كانت احد اكبر النجاحات المسرحية في الستينات شكلت في المانيا نقطة انطلاق لنقاشات حادة ومحورا لها . وموضوع هذه المسرحية مازال موضوعا راهنا بعد ان بدا انه اصبح تاريخيا : مسؤولية العالم فيما يخص التصرف بمخترعاته في عصر الذرة ، تصادم العلم مـع الاخلاقية .

لكن مسرحية كيبهارت هي أكثر من اعداد مسرحي لنظرية واكثر من تركيب مواد وثائقية . لم تكن الفردية هي التي تهمة ؛ وانما النمطية ليس الفرد ، وانما المثال الانموذج .

عندما كتب هذه الوثيقة النقدية كان موضوع القنبلة الذرية قد ابعد عن مركز الوعي العام . وقد تنبا كيبهارت بان هذا الامر لايمكنه ان يستمر طويلا . واليوم اصبح الموضوع اهم موضوع نعرفه .

لقد عادت المسرحية الى المسرح مرة اخرى في الثمانينات ، وذلك ليس لجودتها فحسب ، وانما لسوء الظروف : الفناء الذري الذي يهدد البشرية ، خضوع العلماء للعسكريين ، مطاردة الافكار والاراء المخالفة .

وقد علق هاينر كيبهارت على عودة مسرحيته بقوله : « حافظت المسرحية ، مع الاسف ، على معاصرتها ، بل وربما قد زادت هذه المعاصرة . هذا يشرف كاتبا لكنه لا يشرف الواقع كثيرا . ان التطابق مع عهد مكارثي هو وجه مقيت من وجوه حياتنا : انعدام التسامح ازاء المتفاوت وصاحب الراي المختلف ، والقضاء على وجوده . الميل نحو دولة الرقابة . كما ظل وجه آخر مهدد قائما : القضاء الممكن على حضارتنا » .

يبدو ان موضوع هذه المسرحية سيظل موضوعا معاصرا لفترة طويلة .

وفي مسرحية « جول براند » التي كتبها في عام ١٩٦٥ تابع كيبهارت طريقة « اوبنهايمر » الوثائقية . ففيها ايضا يجري عرض مادة تاريخية ذات استمرارية في الحاضر . انها قصة صفقة لم تتم : جول براند يسعى عبثا لانقاذ يهود ، وذلك بتوسطه لعقد اتفاقية بين احد القادة النازيين ، ايشمان ، والحلفاء الغربيين تقضي بمقايضة مليون يهودي مهدد بالموت مقابل عشرة آلاف سيارة شاحنة . ومثلما هو الحال في مسرحية « التحقيق » لبيتر فايس يريد كيبهارت هنا ان يدلل على ان القضاء على اليهود لا يقتصر على كونه فكرة جنونية لدى النازيين العنصريين ، وانما على ان الملامح الراسمالية للفاشية تعبر عن نفسها فيه (ترحيل اليهود كـ « صفقة » ، ايشمان بصفته ماسك دفاتر دقيق للابادة الجماعية)

وقد اصبحت هذه المسرحية هي احدى « الوثائق » التي اعتمدت عليها ثورة الطلاب في المانيا ، حيث كانت الصفة التجارية للايديولوجية النازية هي موضوع الساعة في تلك الفترة .

بهذه المسرحيات الثلاث اسس هاينر كيبهارت ـ الى جانب بيتر فايس ـ المسرح الوثائقي الالماني واصبح كلاسيكي هذا المسرح . ان مسرحياته ، التي كانت تمثل على مسارح المانيا اكثر من مسرحيات اي مؤلف آخر ، لا تدعو الى التفكير فحسب ، بل انها تمس وتحرك العواطف. انها تسعى للتأثير السياسي . لقد كان كيبهارت ، على طريقته ، احد الورثة الشرعيين لبرشت .

ان مسرحياته الوثائقية هي قصص واقعية من التاريخ . في « كلب الجنرال » و « جول براند » وفي « الاخ ايشمان » فيما بعد تساءل كيبهارت : هل يستطيع الالمان التغلب على ماضيهم وتجاوزه ؟ اما زال هذا الماضي حيا ويمكنه ان يتكرر مرة اخرى ؟

هذا التساؤل نجده ايضا في كوميديا « الليلة التي ذبح فيها الرئيس» فمن عرض نزاعات و « حالات » هامة تاريخية ـ سياسية انتقل كيبهارت الى كشف النقاب عن تشويهات الوعي التافه للبورجوازية الصغيرة في هذه المسرحية التي كتبها في عام ١٩٦٧ واعاد كتابتها مرة ثانية في عام ١٩٨٠ . ان عنوانها يبين الشكل والمضمون : ان موظف البنك اوسكار بوكش وزوجته جوي يحلمان بعالم « افضل » واكثر سعادة يجري تقديمه كل يوم للناس في شتى البدائل كعالم كبير واسع مليء بالمغامرات . انها حكاية افتراضية عن احلام النوم واحلام اليقظة لمواطن الماني عادي ، بورجوازي صغير من اتباع الفاشية الجديدة ، هذه الاحلام التي تتصاعد لكي تتحول الى نشوات دم وسلطة وجنس . في هذه المسرحية ينتقد كيبهارت المعايير السائدة في المجتمع الالماني الغربي ، ويبرهن على انه واحد من اكثر النقاد فطنة ودقة (نشرت هذه المسرحية

من ترجمتي في مجلة « الحياة المسرحية » السورية – العدد الاول ، السنة السادسة – وفي كتاب ضمن « سلسلة مسرحيات عالمية » الصادرة عن وزارة الثقافة في دمشق) .

بعد هذه المسرحية انسحب كيبهارت من العمل المسرحي لفترة طويلة، وذلك لان وضع المسرح الالماني قد ضيق كثيرا من مجال تأثيره . في عام ١٩٧٥ قال كيبهارت : « ان الوضع الحالي للمسرح يمثل اهانة عميقة لكل مهتم بالمسرح . واظن ان هذا ينطبق على معظم المسارح الالمانية وعلى المسارح خارج حدود المانيا . ان المسرح هو في وضع ارتدادي غريب . لقد تم ايقاف بعض التطورات السياسية ، وما من انسان يفكر بالتغيير . ويظهر المسرحيون عجزا كليا . وهذا الوضع لا يجذب بالذات الكتاب المسرحيين . والمسارح لا تبدي اي اهتمام لعكس صورة الواقع ومحاولة التأثير على هذا الواقع بوسائلها الخاصة » .

في الاعوام الاخيرة من حياته عاد كيبهارت الى التركيز على مهنة طبيب الامراض النفسية والعصبية التي كان قد مارسها . وقد انعكس عمله كطبيب في « مرتس » التي ثابر سنوات طويلة على العمل في الصياغات المختلفة لها . ففي عام ١٩٧٥ عرضت كفيلم تلفزيوني كان من افضل الافلام التي عرضت في المانيا في ذلك العام ، واعيد عرضه في السنوات التالية مرات عديدة . وقد لاقى صدى رائعا في الصحافة ولدى الجمهور ، وحصل على سلسلة من الجوائز منها الجائزة العالمية المشهورة Prix Italia وجائزة الفن في برلين وجائزة هارتمن بوند . وفي عام ١٩٧٦ نشرت « مرتس » كرواية حصل كيبهارت من اجلها على « جائزة الادب » لمدينة بريمن . وفي عام ١٩٧٧ اذيعت في الراديو كتمثيلية اذاعية . وفي عام ١٩٨٠ عرضت كمسرحية على مسارح متعددة واستغرق عرضها اربع ساعات ونصف ، وكانت من اهم العروض المسرحية في البلدان الناطقة بالالمانية في ذلك العام ، وفجر عرضها ابعاد المسرح المألوف . وقد كتب احد النقاد : « لقد حققت هذه المسرحية هدف كيبهارت الذي هو تعزيز فهمنا للمصاب بمرض نفسي على انه مريض وانما

على انه يعاني من هذا العالم » . لقد عالج كيبهارت موضوع (مرتس) اربع مرات الاذن . وهذا يعبر عن اهمية الموضوع وعن موهبة الكاتب .

في عام ١٩٧٧ نشر كيبهارت ديوان شعر بعنوان « ملاحظات من انجلز بروك » (القرية التي كان مقيما فيها) . وقد قال مرة : « كنت مقتنعا انه لا يجب اخذ شيء في الادب مأخذ الجد فعلا سوى الشعر . وكل ضرب من ضروب الكتابة هو عذاب ، ما عدا كتابة الشعر . ان ما يسميه كيبهارت « عذاب الكتابة » ربما كان اكبر اتقان له : عجزه عن التحايل على الواقع ، الذي كان يكتب عنه ، بحيل فنية » .

في نفس العام نشر كتابا بعنوان « رجل اليوم » يحوي ثلاث قصص طويلة مؤثرة كتبت في اعوام ١٩٥٦ و ١٩٦٠ و ١٩٧٧ تتحدث عن اهوال الحرب ودوافع البشر الى اثارة هذه الاحوال .

في عام ١٩٨١ نشر كتابا بعنوان « محاضر احلام » نجد فيه مداخل لحياته ولعمله ، وهو يشمل على محاضر احلام الكاتب خلال عامين ونصف . يقول كيبهارت : « لقد جذبتني طريقة التفكير الاخرى وجذبني المسرح الاخر المغاير كليا الذي ندخل اليه في الحلم . وبدا لي ان طرق السرد في الحلم وطرق العرض المغايرة تصلح لوصفي في العالم بطريقة جديدة » . ويقول : « ان الحلم يقترب كل الاقتراب ، وبطريقة مبالغة ، من الشعر ومن الجنون » .

في عام ١٩٦٧ كان كيبهارت قد اعلن عن مسرحية جديدة لم ينته من كتابتها سوى في عام ١٩٨٢ ، وذلك قبيل موته باسابيع فقط . وقد عرضت بعد موته : « الاخ ايشمان » . ان اسم المسرحية يشي بالنظرية الرئيسية لكيبهارت . « الاخ ايشمان » تبين ان الموضوع لا يتعلق بشرير شيطاني وانما بـ « دور » يحول انسانا عاديا ، الطاعة هي كل شيء بالنسبة له ، الى مساعد منفذ لآلية القتل الجماعي . انه موظف ينفذ الاوامر فحسب ، دون ان يعذبه شعور بالذنب . تصف المسرحية سيرة حياة شاب يتحول من انسان عادي الى شخصية رهيبة . ولانه لا يفعل

شيئا في حياته سوى تنفيذ الاوامر ومراعاة القوانين ، فانه يصبح « أخا » لكل المواطنين الالمان العاديين-المطيعين الذين لا يقترفون اثما .

كان الموضوع الرئيسي لكيبهارت هو الفاشية الالمانية ودابها على الاستمرار . في هذه المسرحية اراد ان يوضح ان ايشمان لم يكن غولا فريدا من نوعه ، وانما يمثل شيئا عاما لم ينته بعد . وليس هذا في المانيا وحدها . انه يمثل عقلية الطاعة العمياء . ولايضاح وجود هذه العقلية في الحاضر يقدم كيبهارت « مشاهد مطابقة » : في مشهد من سبع صفحات يصف مذابح الاسرائيليين والكتائبيين في مخيمات صبرا وشاتيلا في ايلول ١٩٨٢ ودور شارون في هذه الجرائم الذي يبدو كتكنوقراط « الحالات الخاصة لا تهمني » . في مشهد ثان يبدو الطيارون الامريكيون الذين قصفوا فيتنام بطائرات ب ٥٢ كمهندسين يقومون بالدور الذي انيط اليهم على خير وجه . وفي مشهد ثالث يصف مطاردو من يسمى بالارهابيين الاوروبيين وسائل التعذيب التي يستخدمونها من اجل الحصول على اعترافات .

ان الوظيفة العمياء الخالية من الاحساس ما زالت ، وبشكل متزايد، هي ميزة هذا القرن في الغرب . ان القسر المادي قد حل محل الضمير . من لا يضع اسئلة ، من يجيد عمله دون ان تكون له صلة به ودون ان يعني هذا العمل شيئا بالنسبة له ، من يسير كالالة ، يجري اعفاؤه من الاسئلة عن حقيقته ومشاعره وآرائه ومعاناته .

في هذه المسرحية ايضا ينجح كيبهارت في اثارة الدهشة في النفوس وفي ايضاح العلائق بين الماضي الفاشستي وبين الحاضر .

تنطلق هذه المسرحية من تساؤل الكاتب : « هل كنت سأصبح ايشمان لو كنت نشأت في وضع مماثل لوضع ايشمان الحقيقي وفي ظروف مماثلة لظروفه ؟ » .

في مثل هذا التساؤل الاجتماعي ـ النفسي حدد كيبهارت ، مرة اخرى ، صورته عن العالم . لقد كان من انصار المادية من حيث انه يعتبر ان الظروف الاجتماعية والسياسية هي القوة التي تصوغ تصرفاتنا وتفكيرنا وكان استنتاجه المنطقي هو ان هذه الظروف يجب ان تتغير . كان هذا هو ادراك طبيب الامراض النفسية الذي يرى ان الشفاء من المرض النفسي انما يحتاج اول ما يحتاج الى تغيير ظروف البيئة التي نشأ عنها هذا المرض . وقد عرض كيبهارت هذا الترابط بأجلى شكل في مسرحيته « مرتس »

من اجل تبيان مدى اهمية الموضوع الذي تعالجه هذه المسرحية أورد هنا بعض الاحصائيات :

في عام ١٩٧٨ كتب هاينر كيبهارت :

« يوجد في جمهورية المانيا الاتحادية ... ٦٠٠ شخص مصاب بمرض الفصام العقلي و ٧ مليون شخص مصاب باضطراب نفسي .

بسبب الاصابة بأحد الامراض النفسية يجري كل عام ادخال ... ٢٠٠ الماني الى المستشفيات الخاصة التي يبلغ عددها ١٣٠ مستشفى . يمكث ٥٩ ٪ من هؤلاء اكثر من عامين في المستشفى و ٣١ ٪ اكثر من عشر سنوات .

كل عام يجري الكشف لدى ٤ الى ٨ مليون مواطن عن امراض جسدية لها اسباب نفسية .

ان الطفل الذي يولد اليوم في جمهورية المانيا الاتحادية يملك فرصة للدخول الى مستشفى للامراض العقلية اكثر بكثير مما يملك فرصة للدخول الى جامعة » .

وفي عام ١٩٨٢ كتبت بيترا كيلي المتحدثة باسم حزب « الخضر » :
« يوجد في جمهورية المانيا الاتحادية ١١ مليون مواطن يعانون من ازمات نفسية بحاجة الى علاج » .

وكتب احد رجال الدين : « هناك حقيقة واقعة هي ان قسما كبيرا من سكان بلادنا مصاب باضطرابات نفسية ، مريض نفسيا . وهذا القسم يزداد باستمرار . ويقال انه يبلغ نصف عدد السكان . ما هو السبب ؟ هل اصبح عالمنا غير صالح للسكنى ؟ هل الظروف الاجتماعية هي ظروف لا انسانية ؟ هل المخاطر الحقيقية هائلة بهذا الشكل ؟ » .

وكتب احد النقاد : « ان مصحات الامراض العقلية في المانيا هي معسكرات الحياة اليومية وبيوت موتى من النادر ان يخرج منها نبأ الى خارجها » .

في مسرحية « مرتس » يقف القدر العام لنزلاء المصحات في مقدمة الحدث . هذه هي نقطة الانطلاق الجماعية للمسرحية التي تعكس واقع مجموعة من البشر تحيا (ولا تعيش) في حالة تامة من القنوط . داخل هذه المجموعة تتشكل « الحياة الفنية » لالكسندر مرتس على مدى سبعة عشر عاما من الاقامة في المصح كوجود خاص لـ « مريض » يعرف كيف يعبر عن نفسه بأقوال شعرية .

هذه القصة مستقاة من الواقع . ان مرتس هو شخص واقعي اسمه الحقيقي ارنست هربك ولد عام ١٩٠٢ . وعندما بلغ السادسة والعشرين من عمره جرى تسليمه للمرة الثالثة في مستشفى للامراض العقلية وتم الحجر عليه . بعد ان نشر اشعارا في صحف رزينة الغي الحجر عنه ونقل الى احد بيوت المتقاعدين . ولكن بعد عام واحد عاد هربك في عام ١٩٨١ الى المستشفى بقرار اتخذه بنفسه : اذ لا بد ان الحياة خارج المستشفى كانت بالنسبة له اكثر صعوبة من الحياة داخل الاسوار ، وذلك لانه كان قد فقد ، بعد ثلاثين عاما من العزلة ، القدرة على التمتع بالحرية الفردوسية . ان ما تبقى له من حالته البائسة هو الهجرة الداخلية ومقاومة ساخرة ضد تدمير روحه .

لقد كتب منذ عام ١٩٥٤ نحو ٧٠٠ قصيدة ونصوصا اخرى نشرت في مجلد بعنوان « نصوص الكسندر الشعرية » . لقد عرف الشاعر

وآثاره لان طبيبا تقدميا في المستشفى قد اهتم بهم . نادراً ما كانت هذه الاشعار خلقا عفويا ، وانما نشأت في معظمها بناء على طلب الطبيب الذي كان في كل مرة يعطي كلمات مفردة كعناوين . وبهذا المعنى كانت قصائد هربك كحوار بين المريض والطبيب . والصدى الذي لاقته لا يدع شكا بقيمتها الادبية .

لقد اثرت هذه الاشعار بكيبهارت الى درجة استخدم معها عشرات منها في مسرحيته . هذا وقد قام مؤخرا احد الملحنين الكبار في المانيا بتلحين وغناء ثلاث قصائد منها ، وذلك « لانها عادية لا توحي بأي مرض » .

ان حياة وآثار هذا الشاعر لم تختلق اختلاقا ، وانما يتعلق الامر بشاعر ما زال على قيد الحياة وكتاب جرى نشره .

وقد اعتبر كيبهارت الشاعر ارنست هربك شاعرا هاما وقام بمراسلة طبيبه النفسي فترة طويلة .

لكن هذه المسرحية ليست مسرحية وثائقية اطلاقا ، وشخصية « مرتس » اصبحت شخصية فنية .

يواجه المشهد الاول المتفرج بوضعه غير المريح بتاتا . هنا يتحول المتفرج الى طالب يقدم له المريض كمثال محسوس حي ، ويجري دغدغة احاسيس هذا المتفرج (او القارىء) بمشاعر التفوق التي يشعر بها « الاصحاء » . البروفسور فويرشتاين يقدم مرضاه . لكن المشهد ينقلب على حين غرة : ان « المريض » مرتس لا يشارك في اللعبة ويرفض القيام بدور المتلقي للاوامر ويظهر ادراكا .

ثم يتابع المتفرج (او القارىء) دهشته من مشهد الى مشهد .

يتواجد مرتس منذ احد عشر عاما في مستشفى للامراض العقلية . وقد يئس الاطباء من معالجته وتخلوا عنها منذ فترة طويلة . وذات يوم

تتحسن حالته تحسنا مثيرا للدهشة ، وذلك عندما يبدأ طبيب شاب ذو افكار تقدمية بالاهتمام به اهتماما شديدا . الطبيب كوفلر يقترب منه ويحاول - بالاشتراك مع زميلة له - ايجاد اسلوب شخصي جديد في علاجه ، لكن فيمواجهة عنيفة مع ادارة رجعية للمصح تسعى للابقاء على النظام القديم البالي في المصح .

وتكلل الطرق العلاجية الجديدة للطبيب التقدمي بالنجاح لدرجة يصبح فيها الكسندر مرتس قادرا ، مرة اخرى ، على اقامة علاقات انسانية مع الاخرين . لكن حدثا دراماتيكيا ينهي فجاة هذا التطور الايجابي . وهكذا تفشل التجربة التي كانت تبشر باعادة شخصيته له . في كتاباته الى ادارة المصح كان الكسندر مرتس قد عبر عن امنياته التي يرغب في تحقيقها : مزاولة التجارة والرسم والسفر بالزوارق . وينجح مرتس في الفرار من المصح مصطحبا معه المريضة هانا . ويحاول مع رفيقته في المعاناة بدء حياة جديدة حرة في جبال سويسرا .

لكن هذه المحاولة تبوء بالفشل نتيجة اصابة هانا بنوبة مرض جديدة اثناء فترة الحمل . يعود الاثنان تحت حماية الطبيب الذي يبدي تفهما وروح زمالة ، لكن يجري انتزاعهما منه من قبل رجال الشرطة وادارة المصح ويلقيان نهاية فاجعة .

هذه المسرحية هي نتاج فني يكشف عن واقع حقيقي فيمجتمع راسمالي ، وذلك من وجهة نظر خارجة عن هذا الواقع ، بلسان مرتس .

ينتقد فيها كيبهارت ممارسات الطب النفسي في المجتمع الالماني الغربي ، هذا الطب الذي هو بمثابة مؤسسة تهدئة وتسكين تسلب المريض كرامته وفرديته . يواجه الكاتب الطبيب الشاب التقدمي كوفلر برئيس الاطباء المحافظ البروفسور فوبرشتاين الذي لا يخالجه ادنى شك بسلامته هو وبمرضى نزلاء المصح .

ويعرض الكاتب الحياة اليوميـة في المصح ويبين كيف يفقد حتى المرضون العاملون فيه احاسيسهم بالضرورة .

ومن طرف آخر يكشف كيبهارت في هذه المسرحية عن مدى البؤس الذي وصل اليه مجتمع ملتزم بقوانين انفعالية والعقلانية لا يعرف مكانا للافراد المغايرين سوى مصحات الامراض العقلية . ان المرض النفسي في هذه المسرحية هو رمز للمغايرة وعدم القدرة على التلاؤم ، والمريض نفسيا ليس انسانا سلبيا وانما هو انسان يصاب بالمرض بسبب ما يمتاز به من الفردية ومن قدرة على التخيل والخلق ، الامر الذي لا يحتمله المجتمع . هذه النظرية تمكن كيبهارت من التشبيه بحياة الفنان ، ولذا وضع لهذه المسرحية عنوان « مرتس ، حياة فنان » .

يلاحظ القارىء ـ مع الطبيب النفسي كوفلر ـ صحوة مرتس المصاب بالفصام ، وافكاره المفاجئة ، والشعرية العميقة لاستعاراته ، هذه الاستعارات التي لا تظل غير مفهومة اذا ما تحرر المرء من رؤيتها انها مجرد نتاج عقل مضطرب . ان نصوص الشاعر مرتس تمزق احيانا ، وبشكل مفاجىء ، الغمامة التي تلبد سماء الواقع المضطرب الثقيل الوطاة . لذا فانها تبدو نصوصا تنبؤية بشكل مؤلم . هذا الوضوح غير العادي ، هذا الحضور المرهف يبدو وكانه خروج عن الطور في بيئة متبلدة متلائمة . « الام حليب / حليب دافء / لكنه حليب يغرق المرء فيــه » . هنـا يصف مرتس التناقض في العلاقة بين الام والطفل . انه يملك عيونا مجهرية تستطيع النظر الى داخل الاشياء . وآذانه مرهفة مثل آذان الخفافيش . وهـو لا يتحدث الينا من عالم الجنون وانما من عزلته عن العالم ، ليس مـن عالم « المألوف » القائم على الكذب ، وانما من حس مرهف . ان مرتس ، المصاب بالفصام ، يصف مجتمعه وتركيبة التربية فيه بدقة وبلغة خلاقة . هنا يشعر القارىء (والمشاهد) بانتفاء تفوقه .

والغرض الذي يرمي اليه كيبهارت هو تصوير المرضى نفسيا كضحايا لمجتمعهم الذي يعتبرهم مرضى .

يرى كيبهارت انه لا ينبغي علينا ان نخاف من « المريض عقليا » وانما ان ننذهش ، لا ان نعلمه وانما ان نتعلم منه . يقول : « لا استطيع الاقتراب من المصاب بالفصام سوى اذا سألت نفسي على الاقل فيما اذا لم يكن يستطيع ان يعلمني عن العالم الداخلي اكثر مما استطيع انا ان اعلمه . هنا اكون في طريقي اليه . ليس الفصام هو مجرد خلل . انني لالمس في تصرفات الكثيرين من المرضى قيمة خفية ومشروعا انسانيا من نوع آخر . ان النظرة المختلفة هي شرط كل اكتشاف حقيقي » .

في مقابلة صحفية سئل كيبهارت السؤال التالي : « انك طبيب نفسي وكاتب . الا تتعلق هذه المسرحية فيك الى حدّ كبير جدا ؟ » .

وقد اجاب بما يلي : « اجل . ومن البديهي انني اعتمدت جدا على مواد كثيرة اعرفها من تجربتي الذاتية او قمت بتقصيها او كانت منشورة . لقد اثارت هذه القصة اهتمامي كل الاثارة ، لانها قصة فنان جرى استغرابه . ان هذا الشخص هو بالنسبة لي فنان منتج جرى تدميره . وقد صوّر عصره بصورة دقيقة مصيبة ، ويملك جوهرا شعريا كبيرا .

ومن طرف آخر ، فان هذا المرض الغامض يثير اهتمامي . وقد اثار اهتمامي طوال حياتي . ان الطب النفسي لا يجذب المرء اليه دون سبب .

لكنني لم اكن سأكتب هذه المسرحية لو لم اكن ارى انه يمكن بها عرض مسائل العصر والتاريخ بطريقة غريبة ومسلية » .

وتابع كيبهارت قائلا : « عندما يصف الكاتب وضعا مضادا وتكون الشخصيات فيه مختلة ، ومحطمة ، فاشلة ، محجور عليها ؛ فان هذا يدل طبعا على ان الكاتب انما يعيش في بلاد لا تقدم فيها الشخصيات الايجابية املا كبيرا . ونحن لو كنا نعيش في بلاد يلذ لها ان تعيش تغييرات سياسية واجتماعية جذرية، لما كان هناك حاجة لكتابة مثل هذا الكتاب» .

بون / في آذار ١٩٨٤ م

* * *

قريباً يصدر عن وزارة الثقافة

زهرة على الأرض

سلسلة القصة القصيرة العالمية «٦»

تـأليف: اندري بلاتونوف — تعـريب: أكرم سليمان

واينسبرغ، اوهايو

سلسلة روايات عالمية «١٣»

تـأليف: شيروود اندرسن — ترجمـة: اسامة منزلجي

المعلم ومرغريتا

سلسلة روايات عالمية «١٤»

تـأليف: ميخائيل بولغاكوف — ترجمـة: يوسف حلاق

شعر

وقت أول في الذهب

صباح أول للأنثى

مصطفى خضر

القماطُ تفتّحَ عن كفنٍ ! /

والعشاءُ المحرّمُ تخطفهُ وردةٌ يتثاءبُ فيها الرماد المؤنّثُ ! /

اقتربتْ نحلةٌ من دمي ، وتزيّتْ بشريانه ،

فانحنى عسلٌ بيننا ، وانتشتْ حمأةٌ باليواقيتِ ! /

كنتُ أرتّبُ مائدة الأرجوانِ

يباكرني فلقٌ ، ثمّ تنشقّ عن جسدي رغوةٌ ،

تتآلفُ والنّهرَ ، إمّا يجذّفُ بي كوكب الخمرِ !

نقطفُ أرضاً ، أقاليمُهَا عُلّقتْ في جنائنَ ،

نصغي إلى همسِ أمّاتها ، وأسمتّي بها كائناتٍ
تؤجّلُ أعشاشَها شهوةٌ من بلابلَ ! /
كانتْ شوارعُ تطفىءُ أرضاً تخبُّ بأبكارها ،
فأبابعُ في قبّة الماءِ صبحاً يؤاكله جسدٌ ،
والترابُ لنا أفقٌ ومآلٌ ،
تباركُ فيه العيونُ رواقاً تعرّشُ في ناره فضةٌ ! /
والبلادُ يفاجئها في المقيلِ الدخانُ ،
ويحرسُ أسوارَها قمرُ الصلبِ ،
تَفتحُ أحشاءها للرمادِ الصناعيِّ ،
والطفلُ يرقبُ أحصنةً وملائكَ ، أجنحةً وكوى . . .
القماطُ تفتحَ عن كفنٍ ! /
وأنا أتساقطُ في الحاضر المعدنيِّ
وألمسُ نهدين من حنطةٍ ،
ثم أطلقُ مُهْرَ البنّاتِ ، أوشيّ اللقاحَ بماء الأصابعِ ! /
ينفجر الطميُ في حجرات الخليّة ،
والشّرقُ يحشو الفضاءَ بشمسٍ ، ويخلع آجرّهُ ،
ثم تخضرّ فيه إماءٌ ! /
تسرّحُ أفراسَها نطفٌ ، وتجوسُ بنا غرفاً وسراديبَ ،
دوّنتِ الشرفاتُ عقاربَها وثعابينَها . . .

فلْيطفْ خزفٌ بقرابينه ،
وَلْتذبْ طرقٌ وزّعتْ عيدها ،
وَلْتمجْ بالحرير الذي افْتضحتْ أمس أمشاطهُ ! /
القماط تفتح عن كفنٍ ! /
والجنونُ يبعثر أزهاره ، ثم يغسلُ صاعقةً ! /
آهِ ، فلْيخترقْ خلف جمهوره ذهبٌ ،
وَلْيثبْ قصبٌ في لغاء الهواءِ ،
يزفّ حماماته ، فترفرفُ في زبدٍ ! /
وهنا التأمتْ سرّةٌ ، بينما الطمي يحنو على جسدٍ
آهِ ، مدّي يداً أبرأتْ جسداً ،
وانْسجي لغةً لم أخالطْ سواها هنا ،
وأنا أتعثّرُ في حكمتي ، والمدى يتقاسمني ! /
يصهلُ اللحمُ أعزلَ خلفَ غلائلَ من ذهبٍ ،
يتجعّدُ ينبوعهُ ، ثمّ تسودُّ أنسجةٌ ، غربةٌ وخيامُ . . .
القماط تفتح عن كفنٍ ! /
والإناثُ ينجنّ بسرّ البذور ،
ويجمعنَ كلّ الحبوبِ ، ويُنجبْنَ ! /
رائحةُ الأرضِ هلّت بصبح الرضاعةِ ،
أم طعم أنثى أباكرها ، ثم تملكني ! /

زرقةٌ أقبلتْ بالحديدِ يتوّجها صدأٌ ،
عندما ينحني ملأٌ تحت قوس الفضاء . . .
القماط تفتح عن كفنٍ ،
واختلطنا معاً . . .
وذوى شفقٌ ، وانكسرنا معاً . . .

★

كان رغيف الدم في الجراب
تنكره البرايا .
وقمرُ التراب
ينزف بالشظايا
جناحُه المكسورُ !
وكان في الوليمة الجمهور
والعالم المهجورُ
يطمئن العشايا
بالنار والحراب !

★

ليكنْ بيتك مأوانا ! /
غداً يأتلف الشرقُ ،
غداً تطويه كفٌ نسجتْ مهداً يلبّي جسداً ،

فيه اختلسنا كرمةً ترشفها العينُ ! /
انتشرنا في تويجٍ ، وتناسخنا ! /
الضحى مازال يدنو من كوى تنأى بأسمالي ،
وعذراء الندى تلقي بعيداً ضفةَ العشبِ ! /
هلالٌ يكسرُ المائدة الأولى لجمهور النباتاتِ ،
ويرشوه نعاسٌ ذبلتْ أوراقهُ ، جفتْ . . .
غداً تذرفُ أعضائي قناديلَ من النعناعِ . . .
هل أدعو حليباً طازجاً ينتظر الأطفالَ ؟ /
قشٌ وهشيمٌ لم يزلْ تنثرهُ زغبُ الجماداتِ ،
أميراتٌ يبتخرْنَ عشيقاً في إناء ! /

وأنا كوّرتُ نهدين صغيرين ، ودوّنتُ سريراً غامضاً ،
تنسج جلدي إبرةٌ ، والخيلُ ترعاها سكاكين الهواءِ ! /
كنتُ في زوبعةٍ من ورقٍ تنزف أسماني ،
وأحصي زهرة الأسرى ،
وكان الشرقُ يأوي في شراكٍ ،
أوّلتْ أبوتهُ نهراً يربّي مدناً ، فيها تنفّستُ ،
وأصغيتُ إلى نبض عصافيرَ ، وأطلقتُ بعيداً حيواناتي ! /
سلاماً يا سماء الطينِ ، يا فاتحة الخبْزِ . . .
وهذا ذهبٌ يفضحه الوقتُ ،

وهذي فكرةٌ تظلم فيها عتباتٌ ،
بينما يلتقط التاريخُ نَثْر الندماءِ
ثم يغفو في نشيجٍ ذكريْ ! /
وأراني في قماطٍ ،
كلّما قـمّصتُ أنسى كفناً هاجرتُ فيه ،
ثم أنسى برعماً ينبضُ في اللحمِ ،
وأعدو في زحام الحاسباتِ ! ،
يا سماء الطينِ ، يا أرض الجسدْ :
هكذا يقطنُ نسلٌ معتقٌ في أنابيب اختبار ،
وأنا أحرقُ أوراق الجسدْ !

★

أتبعُ ظلَّ قمرٍ
تطفئه الأيائلُ الطريده
في زيِّ ساحراتْ
أظلافها من ذهبٍ ،
يصبغها الأصيلْ
بحمرة البناتْ ! /
ومخدع العاشقة الوحيده
يفيقُ في رائحة البخورْ /

وما تزال يدها تحوكني
بمغزل من خشبٍ ،
وما أزال أنحني
في ساعة الماء التي يكسرها الصهيلْ ! ء
وما يزال موقد التنورْ
يفوحُ فيه السلف الجليلْ ،
يؤرّخ المدافنَ الخفيّهْ
ويطرد الذبابَ عن أجنحة الضحيّه
والبيْرق الملوّثْ ! ء
وفي صباح امرأةٍ مذعوره
يهرول التاريخُ بالممالكِ المهجوره
والعالم المؤنّثْ
يقلّه الموتى
تحت سماء الفحمْ ! /
وما يزال الدمْ
منفى لنا ، بيتا . . .

*

القماط تفتح عن كفنٍ ! /
هو ذا الشرقُ هرّتْ بضائعهُ وسلالاتهُ ورهائنهُ ! /
والمدافنُ تفقسُ أفراخُها ، والصفيحُ يبدّد حكمتَهُ ،

ثمّ تورقُ في خشب المهد مطرقةٌ ومساميرُ . . .
كان الرخامُ يقوّض تيجانَه ، والسماءُ تجفُ ،
مدائنُ تنسلُ أقفاصُها وسلاسلُها ،
انْتصبتْ في حنوط البلاغةِ ، ثم انْتشى ذكرٌ
يستعيرُ ضباباً تصاعدَ من طاسة الروحِ ! /
تلك شعوبٌ تضيءُ ولائمُها ، ثم تحرثُ باديةٌ ومجاهلَ
والعرباتُ تداهمها بالقرنفلِ ! /
كانت نبالٌ تشرّد أحفادَنا .
وكمائنُ تهتكُ ثرثرةً في بلاطٍ غريقٍ
يبدّلُ أقنعةً وعشائرَ ، يطهو مسارحَ
يصبغ جمهورَه ودُماهُ ! /
جهاتٌ مطلقةٌ ما تزالُ تطاردنا ، والظّباءُ معلّبةٌ ،
والسهامُ تؤلّفُ أنثايَ ! /
كيف تغادرُ ليلَ مدائحها لغةٌ ، وأصارحُ عُذْرَتَها ؟
الطّينُ يغسلُ فخذين من ذهبٍ ،
ويزكّي هنا سرّةً ، ويؤلّب خاصرةً ،
وأنا أتواثبُ بين ضريحٍ هنا وضريحٍ هناكْ ! /
القماط تفتح عن كفنٍ ! /
والعروسُ ترشّ دمي بين أوديةٍ وتلالٍ . . .

وتضطجعُ الأرض قربي ، وترخي غدائرهَا ،
والترابُ يضمّخُهُ كلأٌ وشقائقُ ،
حَبٌّ وفاكهةٌ وعيونٌ . . .
وتنضجُ أنثى وآلهةٌ ! /
فَلْيكنْ لكِ شرقٌ يعطّرُ عذراءَهُ هبٌّ
وَلْتباركْ أصابعُها تمراً ونخيلاً ،
يؤنّسهُ قمرٌ بين مدٍ وجزرٍ . . .
ليكنْ لكِ حَمْلٌ جديدٌ ، يؤرّخني ، أتكاثرُ فيهِ ،
ويخلفُ أصلٌ قديمٌ ،
فتفرخُ منه فروعٌ . . .

★

أنتظر السحابْ
ونَهَرَ الأيدي
والريشةَ الخضراءَ والكتابْ
وقمر النباتْ ! /
تحملُ بي سيّدةُ الرّعدِ ،
تطلقني الجهاتْ . . .
لستُ هنا وحدي !

معي إناثي وصغاري ودمي
حديقةٌ في جسدي ،
أغنيةٌ على فمي !

★

اِمْسحي وجهي ، اسْندي هذا الجسدْ
ربّما تبرئُه نار السنينْ ! ؛
ولْتكنْ لي لحظةٌ تُنْشِئُنا ،
تدحو رغيف الجائعينْ
وليكنْ بيتكِ مأوانا ،
يزكّيه لقاحٌ ومخاضٌ ،
فيزكّي العالمينْ !

— ١٩٨٥ —

★ ★ ★

خطرات على هامش العودة

جيلي عبد الرحمن

عباس الأمين

ساطع الصوت على قمع المزارع

سيد البيت ، ومبهور" وفارع

رائع الموت .. اقلت الموت رائع ؟

ورآك الناس في الجسر تصارع

هازئا بالقصر .. تجتاح الشوارع !

وداع

نهيل كومة من الصدأ

غادرنا النهار .. ام بدأ

اماه .. يا اماه .. رحمة به

يصده عن الرحيل ناعق .. كما النبأ !

زماننا قدهب .. وانطفأ

والظل شح .. واهترأ

سحابة منسية في بابه

سندي على عصا الرغاب

طاف وانكفأ !

* * *

رعاك من سوءاك نبضا في الملأ

وخفة مثيرة في تربه

ولفظة على رماد قلبه

إن يسقط المدار ، والغبار في الكلأ !

بورتريه

بيننا ترقد جثة

قيحت ملحا مراقا

لحية تنبت كثه

واختناقا ، واختلاقا
ولها ناب ، ولثه
ربما طابت مذاقا ؟
كانت الرؤية رثه
والمواعين .. نفاقا !

أمنيــة

علها باقة وَرْدٍ ؟
لم تعد حلما .. على ضغط الشرايين الألدّ
هاجسا في رعشة اللقيا ...
اذا ما ارتاع زندي
علها طاقة وُدّ ؟
في عيون الناس ، يا أهلي ، ومحياي ، ولحدي
ثم قولوا — كيفما شئتم —
وذروا التراب بعدي !

مبارزة

أن سبرت القاع .. قد اصرخ .. لا
وهزيم اللغو .. مفتونا .. نعم
فوق أيدي الريح .. يعلو .. ثملا
اينا في السجن .. قد داس العلم ؟

ذكرى

يلتاع الفانوس

حانوت موصد

شرطي مهووس

ملتف في البرد

الذكرى .. كابوس

والشدقان .. القيد

تسقيني كالسوس

السم الاسود !

يــا هذا الجاسوس

هل يخفيني المد ؟

والدنيا مثل السد !

مدينة تتوسل لقتيلها

الي عوض الحسين

توكات على عصاي

مدينتي .. تاتي

واخضر لي صوتي

منطرحا كالناي

في زوايا البيت

انا ، وانت .. لا سواي
نروم كوب الشاي
سحابة الصمت !

* * *

لك السلام ناهلا ، وآهلا بالحبّ
لي المعاطر التي توقدت في الترب
لك النسيم مقبلا ، ومسدلا يدا
كانه نبيتك العتيق غرّدا !

* * *

خمرنا كآبة
« أصخرة مالي » ؟
من اين للسحابة
ضريحها البالي !

* * *

يا مترع الندى
في جمرة الشعر
ويافع المدى
يجيش با لفجر
توردت خدوده
توسدت زنوده

* * *

زنابق العظام .. والردى
ـ وراحل كما الحياة تنبجس !
ـ ارجوك الا تبتئس
اومات لي من البعيد
« تطيق هذا الدود »
اطيق جلدك النجس
رميتني معفرا .. على الحدود !

* * *

طوفت كالسحابة .. الصخابة القطر
اصبت في شقوق العمر .. جرعة في الصخر
والزاد .. يا معادنا .. كتمرة في الجمر
ووجهك السنام ، والقتام .. فوق ظهري !

* * *

جنازك النائي
مستبشر .. وفيّ
طالعت اشلائي
يا ايها الصوفيّ
في قلبي الصدفيّ !

* * *

تطيق هذا الدود ؟
ارجوك ان تعود !

* * *

قصة

تلك الموسيقا

شيروز مالك

ــ ولكنها في الخامسة والاربعين ، متزوجة منذ ثلاثين سنة ، ام لخمسة أولاد وقد اصبحت جدة منذ ثلاث سنوات ..

ــ هذه المعلومات غير كافية ليكذب المرء ما اشيع عنها !

ــ شي لا يصدق !

ــ .. لو قامت ، يوم زواجها ، بما قامت به اليوم ، لكان هناك ما يبرر فعلتها ،لفهم الناس تصرفها ، لهان الامر الى حد ما ، اما اليوم فعملها هذا غير مفهوم ، غير واضح ..

ــ انها حواء ....

ــ لقد صدقت تخميناتي • كنت اقول : يا لها من امرأة متصابية لا تحترم نفسها ولا اسرتها • لقد اصبح اولادها شبابا ، لو احترمت « شيبة » زوجها لما رأيناها تخرج في كل يوم من بيتها لتتسكع هنا وهنالك •••

ــ أعوذ بالله من المرأة •••

ــ أنتم تظلمونها •

ــ نحن لا نظلمها • انهما تتحدث عما رأيناه منها ••

ــ يجب أن لا تنسوا انها انسان من لحم ودم ••• انها مثلنا ، لها مشاعر ، و •••

ــ خسئت ان تكون مثلنا •

ــ هل تعرفون ، كنت اخمن ما بينهما ولكنني لم اصدق ظنوني، كنت اقول انها جدة ، لم تعد صبية صغيرة ••• ولــولا الصبغة السوداء •••

ــ اما كفاكم ثرثرة بحقها ؟ من منكم يعرف حياتها ؟

ــ هل حقا ما يقال عن امل ، ام مروان ؟

ــ نعم صحيح ••

ــ لاحول ولا قوة الا بالله ••• ياالهي •• كم الانسان ضعيف ؟ تصور امرأة اصبحت جدة تترك وراءها قصرا لا يوجد ثان مثله في حلب وزوجا يكسب الوف الليرات في اليوم • وتهرب مع ؟؟؟ شيء لا يصدق في هذه الايام !

ـ كل شيء بات يصدق في هذه الايام !

ـ نعم • فأنا لم افاجىء بالخبر • لقد جاءني ابني ، وقال : لقد هربت ام مروان !

قلت : لقد صدق حدسي •• عندما كنت اطلب منك ان تكف عن زيارة هذه الاسرة كنت تقول لي : انت تتحدث بمنطق الحاسدين يا ابي ! ثم تردف : ألانهم أغنياء ؟ اجبتك يا بني : أبدا •• لو انني سلكت الطريق الذي سلكوه لكانت اسرتنا لا تقل عنهم غنى • ولكن كرامة الانسان فوق المال ، فوق الجاه ••

ـ كنت شاهدا على أحوال أولادها عندما وصلهم الخبر • لقد نظروا بعضهم الى بعض غير مصدقين • حتى أن « أنس » اصغر اولادها ، ابتسم ، وقال : أهذه كذبة اول نيسان ؟ ثم علق ضاحكا يا لها من كذبة جاءت متأخرة!اما عندما اتأكد لهم صحة الخبر فانسحبت من حضرتهم ، تركتهم يتكلمون مفشين أسرار العائلة •• فقال زوجها الحاجعبد الودود : كنت مشغولا بعقد صفقة عندما رن الهاتف •• رفعت السماعة الى اذني ، وقلت بغضب : نعم : من تريد ؟ نعم ، انا هو •• ما •• ذ •• ! ؟؟؟ هل الان وقت المزاح ؟• اعدت السماعة الى مكانها ، وقلت لنفسي : يا له من مزاح ثقيل وانا ابتسم في وجـوه الجالسين لدي في المكتب • ثم ملت بجذعي الى اقربهم ، وقلت له بصوت اشبه خافت اشبه بالهمس : عبد •• احقا يمكن لام مروان ان تهرب ؟

ـ ماذا ؟

ـ انه صهري ، يقول ان حماته قد هربت مع شخص يدعى حسان

ـ كنت انظر الى وجه الحاج عبد الودود ، زوج امل ، عندما اتصل بالبيت ، فأكد له أولاده على صحة الخبر • اخذ ابو مروان يضحك حتى دمعت عيناه : غير معقول ! امر لا يصدق ! أبعد هذه •• السنوات الطويلة ؟ غير معقول ! ايعقل ان تهرب ؟ لقد قدمت لها كل ما تطمح اليه امرأة وتحلم به ••• قصر في المدينة وآخر في ضواحيها وثالث على شاطيء البحر في اللاذقية •• صحيح انها هددتني ذات مرة بالهرب ، ولكن ذلك كان قبل خمس وعشرين سنة ••• اما ان تهرب اليوم فالامر يدعو الى الاستغراب ! خمسة اولاد وحفيدة مثل « السكرة » • وصهر •• طبيب « يقص الذهب » ، غير معقول ! ثم ارتد الى الوراء : ماذا كان ينقصها حتى تهرب ؟ لماذا لم تهرب يوم كنا نعاني من الفاقه والحرمان ؟

ويضحك ابو مروان بصخب ظاهر فاقدا أعصابه : صحيح •• عندما تزوجتها لم تكن راغبة بي ، كانت ترغب في الذي هربت معه ، ولكن ، أيعقل أن تهرب امرأة في الخامسة والاربعين ؟ شيء لا يصدق!

ضحك أبو مروان رغم ان القهر كان يسحقه : ثم ماذا ؟ ماذا بقي من عمرك أيتها العجوز ؟ ماذا بقي لك من ايام لتسعدي بها ؟

وزفر هواء كظيما ، ثم ذهب في الضحك ، وفي اطلاق التهديدات: ولكن ايتها العاهرة أعرف كيف اجرك من انفك ككلبة الى البيت !!!

٢ ــ لقد مزقوا حياتها الى قطعتين !

لقد مزقوا حياتها الى قطعتين ، واحدة عمرها خمس عشرة سنة والثانية من يوم زواجها حتى اللحظة التي هربت فيها مع حسان ... حسان الذي ظلت تفكر به ثلاثين سنة ، وتحلم بطلعته ، وتستعيد لحظات لقاءاتهما السعيدة معه .. عندما كانت تقف امامه وتذهب في مرجحة شعرها ذات اليمين وذات اليسار وهي تضحك له كان يقول: كم احب شعرك يا أمل ، ثم يغمض عينيه ويتابع آه من الارانب الموغلة بين خصلاته ؟ ثم يمد يده ويلم خصلاته بين اصابعه ، ويغمر وجهه بين طياته وهو يقول : احبك . احبك ، احبك ... اما عندما رفض حسان ان يتخلى عنها وعن حبه لها بعد زواجها الذي ارغموها عليه ، وجدوه ذات يوم مثخنا بالجراح وهو بين الحياة والموت .

يقال انهما التقيا في دكان لبيع الزهور . هي كانت تشتري باقة من الازهار لابنتها التي وضعت في المشفى . اما هو فكان كعادته القديمة يريد ان يشتري بضع قرنفلات للمزهرية الاثرية التي في بيته ، يقال ان حسانا هو الذي دخل الى الدكان ورأى أمل فيها .. تعرف اليها .. طبعا لا يمكن لحسان ان ينسى وجه امل ولو غابت عنه ألف سنة ، لانه يذكر مذاق اول قبلة طبعها على عينيها الجميلتين كما لا يذكر شيئا آخر مثله .

قال لها : صباح الخير

التفت اليه واجابته : صباح النور ...

تصافحا صامتين . ضغط على اصابعها كعادته القديمة . فردت عليه بضغط من اصابعها كعادتها القديمة . اشتريا زهورهما ، وخرجا من الدكان ، سارا الى مقهى الكوخ كعادتهما يوم كانا شابين صغيرين جلسا فيه لساعة ارتشفا خلال دقائقها قهوتهما ، قال حسان كعادتـه القديمة : ما زلت جميلة كما كنت ! يا أمل . لا ، بل اجمل ... ابتسم وهو يقدم جذعه الى الامام : شعرك الطويل ما زال طويلا ، وعيناك الواسعتين ما زالتا كما كانت قبل ثلاثين سنة !

يقال ان امل ابتسمت له كما كانت تبتسم ، وقالت : انت ايضا لازلت كما كنت ...

ابتسم ولم يعلق . اردفت امل : حسان ، هل تعرف ان لي خمسة اولاد وحفيدة عمرها يوم واحد ؟

ظلت الابتسامة على وجهه الذي شابه شيء من الحزن . طلب منها قائلا : امل ، هلا حدثتيني عن حياتك منذ رحيلي الذي اجبرت عليه

ابتسمت لهكعادتها القديمة بأسى وقالت:عندما أخبروني عن رُحيلك لم اصدق . ثم عرفت الحقيقة المرة القاسية .

ظلا ينظران الى بعضهما ، ثم طلبت منه ان يحدثها عن حياته .

ابتسم كعادته القديمة ، وقال : لقد توقفت حياتي عند الخامسة والعشرين منذ اللحظة التي اجبروني فيها على الرحيل .. ومنذ ذلك اليوم أعيش على امل العودة اليك ..

ضغطت امل كعادتها القديمة على اصابعه ، وقالت : آه لو تعرف كم عانيت بعد رحيلك ؟ واختنقت بدموعها ، قاما كعادتهما القديمة عاشقين صغيرين ، وتوغلا بين اشجار الزيزفون العطرة يرسمان صورة المستقبل لحياتهما القادمة .. ثم زارته في بيته مرارا ، شاهدت كعادتها القديمة لوحاته المرسومة بالابيض والاسود ، وقرأت لديه كعادتها القديمة كثيرا من الكتب استمعت لديه الى الموسيقا ثم جلست امامه كعادتها القديمة ليرسم لها رسومات شتى .

عانى حسان اول الامر اثناء الرسم من ثقل يده ، لانه كان قد تركه منذ اليوم الذي لم يعد بامكانه مشاهده أمل والجلوس اليها . لقد هجر هواية الرسم .. ولكنه بعد بضع جلسات لامل امامه ، شعر بيده تعود الى مرونتها وحيويتها ... فرسم شعرها الطويل طائرا على أصابع الريح ... رسم عينيها غابتين خضراوين رسم فمها قرنفلة حمراء صغيرة لم تتفتح بعد ...

٣ ــ عندما طرقت الشرطة الباب !

عندما طرقت الشرطة الباب على حسان ، كانت امل جالسة امامه في ثوب قطني بسيط مسدلة الشعر ، وفي مفرق شعرها قرنفلة حمراء اما حسان فكان واقفا أمام لوحة وضع عليها خطوطا اولية لفتاة في الخامسة عشر وشاب في الخامسة والعشرين وهما في قلب حقل أخضر يمتد حتى الافق ...

حلب / ١٧ تشرين الاول ١٩٨٤

وضاعت مسحاة أبي عجيل

فاطمة جمال الدين

تصوري كم هو رهيب « يا أم حسن » .

ابني يدخن سجائره امامي .. !!!

وأنا أرى الدخان يتصاعد حلقات حلقات من بين فكيه .. تمر بي حلقات دنياي حينها كان يوم زفافي « لام عجيل » ... وأنا لن انسى هذا اليوم قط ...

« خجل ان أروي لك هذا يا أم حسن » ... ولكنني اجد نفسي مسوقاً الى ذلك برغبة في يوم زفافي كان أبي قد ضربني لانني لم أحلق شعري كما يجب .. كان طويلا بعض الشيء .. وكان ابي نسي تماما انه يوم زفافي .. !!

لى اكن أستطيع قط أن أرفع عينيّ لتطول قامته المديدة ...

ابي كان طويلا جدا ...

لا كهذا الصعلوك الذي امامك « أبو عجيل » أستغفر الله أبو عجيل .. أستغفر الله ... ملعون هـذا الصبي ... لمّا يتعد الخامسة عشر ... يذكرني دائما بأيامي السالفة ... حينما كنت في سنه ...

دائما أقارن بيني وبينه ... وأخرج بنتيجة غير مرضية لا يسعني أزاءها الا أن أبصق على كل شيء ... !!

لست مسؤولا عن سجائرك انا .... املأ معدتك لا ضير في هذا البته .... اما السجائر ... اعوذ بالله ... اعوذ بالله لماذا لا تاكل « يا آبا عجيل » ... طعامك كما هو ... يبدو وكأن يد انسان لم تمسه هذا كل ما أستطيع اكله ... انني أتألم ليلا وبشدة بالغة ... أحيانا لا أستطيع الاتكاء على جنبي ... الدكتور يقول ـ والحق يقال انه كان كريما معي ـ يقول انه قد وضع لي انبوبا من المطاط في داخلي .... تصوري « يا أم حســن » انبوب مـن المطاط في داخلي .... لا شك انه امر" لا يطاق ... ولكنني أستطيع تحمله لو أن الحالة تتحسن ولو قليلا .. وأنا أضغط بقدمي على المسحاة كي تغوص في الارض ... رغم ألمي أحس أنني لا أتألم ... !!!

كم هــو رائع" التراب عندما يكون نديا أن لرائحته سحرا .... تلك الرائحة تستطيع أن تسرق من عمري سنين طوالا وهي مطمئنة أن أحدا لا يستطيع ان يكتشف الحقيقة قط ....

قد لا تعرفين مدى سعادتي ... أحس أنني قد عدت صبيا ... ربما لم يتخط الثامنة عشرة ...

يحدث هذا حينما أحس ان الارض ندية مترفه ... وأن التراب لا يشكو .

تغمرني آنذاك سعادة فائقة ... أحسستها يوما ما ... حينما كنت أحب وللمرة الاولى « أم عجيل » .

يومها قالت لي أنا سعيدة ... وانها سوف تحبني دوما ... وأنها ستكون لي زوجة صالحة ... مطيعة ...

ومن يومها وأنا أحب « ام عجيل » ... كان وجهها آنذاك طريا ... كل قطعة فيه ناعمة كوجوه الاغنياء تماما ...

وعجبت وقتها .. كيف انني لم أعرف من قبل ان « ام عجيل » لها عيون سوداء عميقة يضيع في أعماقها الليل .. كل الليل ... وأن لها شعرا .. رائعا .. رائعا .

وطلبت منها ان لا تدعه منسابا فوق ظهرها وأن تلمه بضفيرة واحدة خلف ظهرها ... وأن تحكم المنديل عليه بحرص شديد .

وعرفت « أم عجيل » انني لا أحب قط ان يرى شعرها احد" غيري ...

مطيعة « أم عجيل » حتى وهي تزف لي كان شعرها الرائع مجدولا خلف ظهرها بضفيرةواحدة ... !!!

وحلّت اناملي ضفيرتها ....

ولم أخجل قط لان يدي كانت خشنه ولم تتعثر ابدا بين خصلات شعرها المجدول وهي تحاول فكه ...

ويومها قبلته ... فبدت راضية ورأيت في عينيها سعادة افتتنت عليها امدا ... !!

أدري لماذا انا دائما ... حينما تضغط قدمي على المسحاة ... وحينما ينساب التراب كما قلت لك نديا .. سعيدا ... فقط حينما يحدث هذا يمرّ بي كل الذي تسمعين .. !!!

أما حينما لا يكون كذلك ... الامر يختلف تماما ... ويبدو كل شيء لا يطاق ....

لا يمكن لرئتي ان تتنفسه .

ربما أتذكر آنذاك ابي ... حينما اغمض عينيه للمرة الاخيرة ...

وقبل أن يغمضهما تماما كان يوصيني بأخوتي الصغار ... وكيف انني حينها وقفت حائرا .... لا أستطيع ان أعده بشيء ...

وربما لمس هو ترددي ... ولن يغيب عني ابدا انه أغمض عينيه على وجل .. وخجلت ... خجلت ... يومها تصورت انني أذوب... وأصغر ... حتى أبدو كمن يتلاشى ... !!!

ولم أستطع أن أحضر مجلس الفاتحة الصغير ... الصغير جدا ... والذي اقيم من أجل أبي ... وكم توسلت بعيوني أن تبكي ... ولكن بلا جدوى ... !!!

من بعيد كنت اطيل النظر اليه ... انه في السابعة والستين ... هو قال لي هذا مرة ...

عجيب" فلا"حنا هذا .. وعجيبة" هذه القرابه القوية التي تشده الى الارض قرابة أستطاعت أن تمنحه قوة يلوّح بها هازئا في وجـه السابعة والستين .. !!!

ايه « أبو عجيل » ... مرّ اسبوع" كامل مالذي أخرك عنا .. ؟؟

انه « القولون » يا « أم حسن » ...

كنت في « بغداد » ...

الطبيب الذي أجرى لي العملية ... يقولون انه قد سافر ...

صعب" اسم البلد الذي سافر اليه لا أستطيع نطقه « يا أم حسن ».

والطبيب الاخر ... يبدو عليه انه لا يعرف وجهي أبـداً ... بالرغم مـن انه قد زارني مـرات عديدة عندما كنت في « مدينـة الطب » .... !!!

وجه حديقتكم يبدو اصفر ... شاحبا « يا أم حسن » ... !!!

« أبو عجيل » لماذا لا تستريح قليلا ؟؟ أسبوعا آ خر مثلا ...

اعوذ بالله ... !! ألا ترين هذه الياسمينة الصغيرة ... وحق السماء انها عاتبة عليّ سأحاول أن أدعها تهم بطريقة أو بأخرى أن ما حدث كان بالرغم مني .... وانني كنت مريضا لا غير ... والا لما غبت عنها كل هذه المدة .

ثم كمن لدغ ... يا لنخلتي المسكينة .... يا لنخلتي العاشقة ... كم اتمنى ان لا يكون هذا قد حدث منذ أمد مما يجعل نخلتي الغالية تعاني من آلام العشق وصباباته ... لا زلت صغيرة على هذا « يا نخلتي العاشقة » لا زلت ... !!

فمنذ ثمان سنوات لا غير كانت يدي هذه تودعك بطن الارض بحب وتوصيها بك خيرا ...

لا عليك يا نخلتي .. لا عليك سيكون كل شيء على ما يرام أجل .. في بحر دقائق معدودات سيبدو كل شيء قد سويَ تماما ...

وبرشاقة قرد أفريقي كان « أبو عجيل » يتسلق « فحل النخل » الوحيد الذي كان في حديقتنا ... ويستل منه بضع عيدان من « الطلع » ... ليعود ويودعها قلب « النخلة العاشقة » كما كان يقول ....

أم حسن ... يا أم حسن .. تذكري جيدا ... حينما يتجه سعف نخلة ما ... الى ناحية ما ... تذكري ان هذا يعني أن تلك النخلة باتت في حالة عشق وهيام شديدين ... وتسمى مثل هذه « النخلة العاشقة » ....

ويجيب والحالة هذه البحث بدأب عن ذلك المعشوق الذي اتجهت النخلة العاشقة بسعفها ناحيته ....

لا شك انه « فحل نخل » مجاور ...

ولن يعيدها « يا أم حسن » الى حالتها الطبيعية الا بعض من حبات طلع ذلك « الفحل الفارس » ... طلعه هو بالذات ... والا فأيَّ طلع آخر لا يعيد الامور البته ... لا يعيدها ... !!!

وأمور هذه النخلة قريبا ستعودُ بلا شـك ... اذ لا فحل في الحديقة غير هذا ....

ثم الارض ... الارض ... انها جائعة ... انها عطشى ....

أقسم انني لن أعود اليكم ثانية ... لا اطيق هذا ... لا أحتمله بتاتـا .

اين المسحاة « يا أم حسن » .. انها ليست في مكانها المعتاد ...!!!

البذور ... الم يحاول احدكم أن يسقيها انه كفر ... ولكل الناس طريقتها في الكفر ... انا بالنسبة لي .. انكم تكفرون وبالله لا غيره ابدا حينما لا تجد البذور لديكم ماء تنتشي به .

« المسحاة » ... « المسحاة » ... لا شك ان الصغار قد عبثوا بهـا ...

ابدا « ابو عجيل » انهم في « البصرة » منذ أسابيع وانت تعرف هذا تماما ... !!

وغامت عيناه ... احسست ان كآبه من كآباته قد غطت سماء عينيـه .

مالذي يحدث هنا ... وهو يدور حول نفسه ما اعتدت يوما ان تضيع مسحاتي ... !!

هل فتشت عنها « يا أم حسن » .

اجـل « يا أبا عجيل » واعتقدت انك ربما تكون قد أخذتها معـك ...

ما بك « أبا عجيل » ... انك تبكي .

لا شيء لم أعتد قط ان تضيع « مسحاتي » لم أعتد هذا أبدا .. لا بد أن شيئاما سوف يحدث .

ضاعت « مسحاة » ابي يوما ... وبعدها بيومين فقط مات ابي ... اجل مات ابي بعد ما ضاعت مسحاته بيومين لا غير ... !!!!

انني حزين .. حزين ...

هل من سيجارة « يا أم حسن » ؟؟

لاول مرة يحدث هذا ...

لم أعتد أبدا أن أرى شفتيه تعانقان السيجارة منذ ان عرفناه وكان هذا قبل ثماني سنوات على الاقل .

لا بأس هذه سيجارة .

أليس بالامكان اعطائي ورق سجائر ومن ذلك الدخـان الذي اعتاد « أبو حسن » أن يصنع سجائره منه ...

لا ضير في ذلك أبدا ...

وبمهارة راحت يداه تصنعان السيجارة تماما كمن تعود ان يصنعها كل يوم ومنذ سنين طوال ...

ان هذا الرجل يبدو ماهرا بكل شيء ...!!

ثم فجأة سمعت باب الحديقة يصفق ولم أره ... خرج ولم يقل لي حتى وداعا كعادته ... !!

اسبوع يمر ... ثم آخر ... وثالث . صغاري ... ألم يسمع أحدكم عن « أبو عجيل » شيئا .

ابدا يا ماما ...

وبعد أيام جاء من يقول ...

ان « أبا عجيل » قد مات ....

أجل لقد مات « أبو عجيل » بعد ما صفق الباب وراءه بيومين وبعد أن ضاعت « مسحاته » بيومين ....

« العراق »

★ ★ ★

ما السياسة ؟
د. محمد سليمان الدجاني

الرواية التجريبية
في الأدب المغربي المعاصر
محمد عزام

الصهيونية
غير اليهودية
محمد عرب

الوحدة الحضارية في بلاد الشام
بين الألفين التاسع والثامن ق.م
عرض وتحليل:
محمد وحيد خياطة

البناء الفني في قصة: «تلك المرأة الوردة»
حسين عيد

ما السياسة ؟

د. محمد سليمان الدجاني

ما السياسة ؟ والى ماذا ترمز هذه العبارة ؟ وكيف نميز بين السياسة والظواهر الاخرى في حياة الانسان ؟ وماذا تعني السياسة للفرد في المجتمع ؟

اسئلة في ذهن العديد من المواطنين ، وهم يتوقعون الاجابة عليها ان لم يكن من الكتب والدراسات ، فمن الاساتذة والمختصين . وللاسف ، فان الاجابة على هذا السؤال ليست سهلة ، اذ ان دراسة العلوم السياسية تختلف عن دراسة العلوم الاخرى كعلم الرياضيات او علم الطب . فمثلا ، من اجل ان ينجح الطالب في امتحان للفيزياء ، يتوجب عليه حفظ مجموعة من القوانين المحددة ، وفهم كيفية تطبيقها . فان فعل ، يكن نجاحه في الامتحان مؤكدا . اما في علم السياسة ، فانه لا يوجد حدود معينة او قوانين ثابتة من الممكن دراستها او حفظها ، لان السياسة هي عبارة عن مجموعة من الاسئلة ومن المفاهيم المتعددة ، التي لا يمكن حصرها ضمن اطار محدد او نظريات ثابتة .

ويحاول علم السياسة أن يستكشف الاسباب التي دعت الانسان الى ان يقوم بانشاء المؤسسات المتعددة ، ولماذا وكيف تعمل هذه المؤسسات ؟ والام تهدف ؟ ويبحث علم السياسة في الاسباب التي دعت الفرد الى أن يختار التنازل عن جزء من حريته ، لمجموعة من الاشخاص الذين يشكلون السلطة الشرعية ، والذين يستطيعون ارغامه على أن يفعل ما يريد وما لا يريد ضمن حدود معينة ، كما يحاول الباحث السياسي أن يحدد الاشخاص أو المجموعات التي تمتلك القوة ، فتسيطر من خلالها على مقدرات المجتمع ، وكيف استطاعوا الحصول على هذه القوة ؟ وكيف يستخدمونها ؟ من يجب أن يحكم ؟ ما هو القدر الكافي من الحرية المفترض توفرها في المجتمع ؟ ما هي الطرق التي يجب استخدامها من اجل تخفيف حدة النزاع أو التوتر في المجتمع ؟ والى يومنا هذا لا توجد نظرية متفوقة تجيب اجابة شافية على جميع هذه الاسئلة ، مع ان الكثير من فلاسفة الفكر السياسي عبر القرون السالفة ، حاولوا الاجابة عليها .

ويوحي تاريخ الفكر السياسي ، بأن المفكرين العظام ، لم يتفقوا حول تحديد موضوع علم السياسة ، واختلفوا فيما بينهم عما يمكن اعتباره حدثا سياسيا . وقد دارت مناقشات مطولة على مدى القرون بين فلاسفة الفكر السياسي من اجل وضع تعريف مقبول وشامل ومعترف به ، لعلم السياسة . فحدد بعضهم دراسة علم السياسة بالامور التي تتعلق بالدولة ، في حين أصر آخرون على اعتبار ربطها بمفهوم القوة ، بينما عرّف آخرون علم السياسة بأنه التوزيع الشرعي للقيم الحيوية في المجتمع .

وقد يتساءل المرء : لماذا كل هذا الاهتمام بتعريف السياسة ؟ وماهي اهمية تعريف المصطلحات ؟ وجهات نظر المفكرين حول اهمية تعريف المصطلحات تعددت . فبينما كان الفيلسوف الفرنسي فولتير Voltairo يصر : « ان اردت أن تتحدث معي فعرّف كلماتك . » حذّر الكاتب الانجليزي صموئيل جونسون Samuel Johnson : « التعريف مخاطرة »

اما السياسي البريطاني بنجامين دزرائيلي Benjamin Disraeli فقد قال : « انا اكره التعاريف . » ومهما كان الامر ، فانه من الواضح ، باننا لا نستطيع اقامة حوار مثمر ، ما لم يكن للمصطلحات والعبارات المستخدمة معاني ومفاهيم مشتركة . ويجد الباحث السياسي انه من المهم تحديد الموضوع الذي ينوي دراسته وبحثه ، مما يسهل عليه تحليل المشاكل التي يحاول ايجاد الحلول لها . ولمردود ذلك على نتائج ابحاثه . فلو اعتبر موضوع السياسة مقتصرا على أمور الدولة وقوانينها ، لما وجد ضرورة في دراسة نشاطات الاحزاب السياسية التي قد يكون لها اكبر الاثر على تغيير سياسة الدولة او تعديل قوانينها .

ولذا ، فان التعريف قد يضم او يستثني أمورا متعددة . وعلى سبيل المثال فان دوائر العلوم السياسية في الجامعات الغربية تقدم اليوم دروسا في مواضيع متعددة ، لم تكن تعتبر من اختصاصاتها عشرين عاما خلت ، مثل المشاكل العسكرية او الاقتصاد الدولي او الامن القومي او القانون الدولي . والسبب الذي دعى الآن الى دراسة هذه المواضيع المتعددة ضمن دائرة العلوم السياسية يعود الى أن الباحث السياسي قد بدأ باستخدام تعريف اشمل لعلم السياسة من التعاريف السابقة للموضوع .

وتأتي كلمة سياسة Politics من اليونانية من كلمة بولس Polis وتعني الدولة المدينية City - state ، وكان يقصد بها أصلا القلعة في قلب المدينة ؛ ثم اصبحت الكلمة فيما بعد ترمز للمدينة بأكملها بما فيها ساكني الضواحي الذين يشاركون في سياسة وأعمال تلك المدينة .

ومن اوائل المفكرين السياسيين الذين بحثوا في أمور السياسة ، وحاولوا تعريفها وهدفوا للعمل على اكتشاف قوانين وحقائق سياسية، الفيلسوف اليوناني أفلاطون الذي حدد في كتابه **الدولة** **The Republic** المهمة الاساسية للسياسة بالعمل على خلق العدالة في المجتمع . ويعتبر

كتاب **الدولة** من أهم الكتب السياسية التي كتبت على مر العصور ، وتكمن اهميته في المناقشة البليغة التي يطرحها افلاطون في مزايا حكم النخبة elitism . وتبعه على نفس الدرب ، تلميذه ارسطو Aristotle (٣٨٤ ـ ٣٢٢ ق.م) ، في كتابه المشهور **السياسة** ، الذي بداه بملاحظة « ان الانسان بطبيعته كيان سياسي » . وكان يعني بذلك ان اساس الوجود الاجتماعي هو مبني على السياسة ، وان علاقة رجلين او اكثر هي في معظم الاحيان علاقة سياسية . ويكرس ارسطو الجزء الاول من كتاب **السياسة** لمناقشة الدولة المدينية . ويرى ارسطو المجتمع السياسي مؤلفا من حاكم ومواطنين ، ويعرّف الدولة بأنها جماعة ذات تنظيم يهدف الى الخير الاكثر highest good ، او ما يصفه بالحياة الخيرة good life .ويعتبر ارسطو العلاقة الاجتماعية شيء طبيعي ومحتوم ، قليل من الناس يفضلون وجود منعزل لهم بدلا من وجود مرتبط مع الآخرين . وان الانسان حين يحاول ان يجد له مكانا في المجتمع وتأمين احتياجاته من مأكل وملبس ومشرب ، ضمن الامكانيات القليلة التي لديه ومن المصادر المحدودة حوله ، وحين يحاول استخدام نفوذه من اجل التأثير على الاخرين ليقبلوا به وبآرائه ووجهات نظره ، فانه يجد نفسه يتعاطى السياسة . وبهذا المعنى العام ، فان الجميع يتعاطون السياسة وكلهم سياسيون . وقد استنتج ارسطو بان الطريقة الوحيدة من اجل استغلال الحد الاعلى لامكانيات الفرد من اجل الحصول على اعلى مستوى من الحياة الاجتماعية يأتي بالتعامل السياسي مع الآخرين من خلال اقامة مؤسسة تحل الخلافات الاجتماعية وتضع امامها غايات جماعية ـ اي الدولة . ومع ان ارسطو يعتبر جميع الافراد في المجتمع ، الا انه يبين بأن هنالك أفرادا تسيسوا أكثر من الآخرين .

ومع سقوط الامبراطوريات وتجزئة ممتلكاتهم الى دويلات صغيرة ، برزت الدولة ككيان سياسي له اهميته ودوره . وفي القرون الوسطى تمكنت الكنيسة من فرض ارادتها على الدولة والعرش والاطاحة بالامراء وفرض السياسة العامة . وأصبحت الفلسفة السياسية

heology فرع ثانوي من فروع اللاهوت Political Philosophy وتم حل النزاعات السياسية بالرجوع الى الكتابات الدينية عوضا عن التحليلات العلمية.وبرزت فكرة القانون الاعلى higher Law التي اعتبرت قانون الدين اسمى واعلى من اوامر الحكام أو قوانين الدولة . وقدحاول المفكرون الكاثوليك البحث في الكتب الدينية عن تلك المبادىء المسيحية التي قد تقودهم في المعترك السياسي . وقد طرح اهم المفكرين المسيحيين القديس توما الاكويني Saint thomas Aquinas (١٢٢٥ – ١٢٧٤) انه بالاضافة الى المبادىء التي اظهرها الله في الطبيعة (القانون الاذلي eternal Law)وتلك التي ظهرت في الكتاب المقدس (القانون الالهي divine Law) ، فان هنالك تعاليم ومبادىء اخلاقية يستطيع الانسان التوصل اليها عن طريق العقل والمنطق (القانون الطبيعي natural Law) ويرى توما الاكويني أن من واجب الحاكم ان يرى تنفيذ هذه القوانين في المجتمع وان ذلك سيؤدي الى استتباب النظام والامن والعدالة .

ولقد ادت حركة الاصلاح reformation في القرن السادس عشر الى بروز دول وطنية في غربي أوروبا مستقلة عن نفوذ البابا في الفاتيكان وانشات كنائس محلية تعتمد على قوة ونفوذ الملوك من اجل استمرارها. وبانتهاء سيطرة الكنيسة على امور الدولة ، بدا بروز انفصال بين الامور الدنيوية ونشأتها ودورها في المجتمع ، والتزامات المواطن نحوها ، وحقوقه ، وفي التزامات الحاكم تجاه المواطنين ، وفي طبيعة الحرية والعدالة والمساواة .

وكرس المفكر الايطالي نيقولو ميكيافيلي Niccolo Machiavelli (١٤٦٩ – ١٥٢٧) ، فكره وجهده للاجابة على هذه الاسئلة واضعا في كتابه الامير The Prince ، الذي نشره عام ١٥١٣ ، الاسس العلمية لمدخل جديد لعلم السياسة . فكان اول من نظر للمجتمع والتاريخ كحقائق طبيعية وانسانية خاليين من تأثيرات الايمان بالقوى الخارقة للطبيعة أو العناية الالهية . وقد التزم ميكيافيلي في جميع دراساته

وابحاثه بأسلوب المنطق والبحث العلمي عاملا على تحرير السياسة من قيود الروابط الدينية ، ومكرسا الانشقاق التام بين السياسة والدين . وقد كانت من وجهة نظره ان للسياسة وسائلها وطرقها ومفاهيمها وحتى مبادئها الاخلاقية الخاصة بها ، والتي تختلف تماما عن قواعد السلوك المتعارف عليهـا .

واصبحت اعتبارات الوحدة الوطنية ، والامن والمصالح ، تاخـذ الاولوية على الخضوع للبابا وللعقيدة الدينية . وعالج ميكيافيلي الظاهرة السياسية من زاوية القوة Power ، اي من خلال دراسة مفهوم القوة والمسؤولية والمكافئات والحصص في المجتمع ، وكيف يتم توزيعها ومن يحصل عليهـا .

ولقد ادى التركيز على دراسـة خصائص الدولة الى اتجاه علـم السياسة نحو بحث تنظيم وحركة المؤسسات التي تسن القانون ، وتلك التي تطبق القانون ، وتلك التي تحسم النزاعات التي تنتج عن تناقض المصالح بين افراد المجتمع ، وتلك التي تعمل على تفسير القانون .

ومع مطلع هذا القرن بدأ ينمو بين اساتذة العلوم السياسية ادراك بأن مؤسسات الدولة التشريعية والتنفيذية والقضائية لا تعمل وحدها وأن هنالك تفاعل فيما بين هذه المؤسسات وبين المنظمات السياسية الاخرى في المجتمع كالاحزاب السياسية والقوى الضاغطة الذين يشكلون بمجموعهم « النظام السياسي » .

وبهذا ، لم يعد مفهوم السياسة مقتصرا على الدولة ومؤسساتها ، بل واصبح يجمع معه سلوك المواطن ومصالحه والتنظيمات الجماعية ، والانتخابات ، يضاف الى ذلك سن وتطبيق وشرح وتفسير القانون . وقد ادى ذلك الى توسيع نطاق مفهوم السياسة بدلا من تحديده .

وعلى الرغم من ان علم السياسة هو ذلك العلم الذي يعمل على دراسة الامور التي ترمز اليها عبارات مثل الدولة ، الحكومة ، السياسة، السلطة ؛ القوة . ولكننا نجد عدم وجود اتفاق حول ماهية العبارة التي يجب اطلاقها على هذه الظاهرة ، وما هي المواضيع التي عليها معالجتها ، ولاي غاية ، ومن خلال استخدام اية وسيلة او طريقة او اداة او اسلوب . وتبقى هذه امورا مختلفا عليها . ومع ان افكارا متعددة قد طرحت ، لكن نجد انه لم يتم التوصل الى موقف نهائي حول شيء محدد ومتفق عليه .

* * *

الرواية التجريبيّة في الأدب المغربي المعاصر

محمّد عزّام

لعل التجريب هو الخطوة الاولى نحو التجديد . وقد يتخذ التجديد اشكالا عديدة تتراوح بين الرفض والقبول . وربما كان اهم شكلين من اشكال التجديد هما : التجديد في الشكل ، والتجديد في المضمون . والاول يأتي تاليا لانه اعتى واصلب . ومع ان تطور الرواية ابطأ اذا ما قيس بتطور الشعر والقصة القصيرة والمسرح ، فان المغامرة الروائية قد مرت ايضا بمراحل بارزة في تطورها التقني منذ نشأتها التقليدية في كنف الاقطاع ، ومرورا بانجازات المذاهب الادبية الحديثة من رومانسية ، وطبيعية ، وواقعية ... الخ . ومع ان هذه المذاهب الادبية قد احدثت تطويرات جزئية في الشكل والمضمون الروائي ، فان الرواية ظلت تحمل هويتها ، حتى جاء جيمس جويس ، ومارسيل بروست فالغيا بعدي الزمان والمكان ، ودمرا الحواجز بين الشعر والرواية ، ونزعا صمام الامان عن اللاوعي ، فتدفق المونولوج . ثم استكمل آلان روب غرييه وميشال بوتور ، وناتالي ساروت المغامرة الروائية ،

فدقوا آخر مسمار في نعش الرواية التقليدية ، ورفعوا شعار (اللارواية) ، و (ضد الرواية) ، و (الرواية الجديدة) من اجل افساح المجال للاشياء كي تسفر عن ذاتها بحرية ميلودرامية وحياد بارد .

وقد تتبع الروائيون العرب هذا التطور والتجديد منذ عصر النهضة حتى اليوم ، وكتبوا حسب معظم الاشكال الروائية الحديثة متأثرين بما اطلعوا عليه من آداب الامم والشعوب ، وتجاوزوا مرحلة التلقي والتأثر الى مرحلة الابداع الذاتي المعتمد على عنصري المعاصرة والخصوصية . ثم وقفوا امام الاختيار الصعب : فاما ان يراوحوا عند حدود اساتذتهم ، وا ان يبحثوا عن دروب جديدة .

ولما لم يكن الكاتب وحده هو المبدع ، وانما يشاركه المجتمع ايضا في عملية الابداع ، عن طريق تبني البذور واحتضانها ، وتفجير الوعي الاجتماعي والفني ، فانه لا بد للتجريب من ارضية تساهم في خلقه ، ومناخ اجتماعي يحتضنه ، وقراء قريبين من المستوى الفني والفكري للكاتب ليتعاطفوا معه ، والا سقط في خدعة كونه « قد سبق عصره » ، او شرك « انصافه من قبل الاجيال التالية » ، والتي قد تكون الثقة بها نوعا من التفاؤل والتعويض ، باعتبارها ستبدع ادبها الخاص بها ، وبمرحلتها . ومن هنا تنشأ ظاهرة الجزر المعزولة في قلب المجتمع المتخلف ، كبؤر طليعية تتجاوز واقعها على المستويين الفني والفكري ، ومدرستا (الشعر الحر) ، و (قصيدة النثر) اصدق مثال على ذلك ، فهما منذ اواخر الاربعينات تكافحان ، وسط محيط عدائي ، لايجاد ارض صغيرة لهما . وتتمثل العوائق في شراسة التخلف الحضاري الذي يعشش في الافئدة وفي الواقع ، وقولبة الذوق العام حسب جماليات تقليدية سائدة في البيت والمدرسة والشارع ، ولذلك لم يكن غريبا ان يقبل العرب على تراث هائل منه ، وهو « ديوانهم » الذي لا يرضون عنه بديلا .

والكتابة الروائية الجديدة اذ ترفض الخضوع للعبة الوصف والسرد الميتين ، وتنأى عن مغريات التشويق والحبك الملفقين ، وترشح بديلا لهما : مجالا للرؤية اخصب واغنى ، في كتابة قوامها الاحتجاج المباشر ، غير الفج ، وسندها رصيد من الصور المتلاحقة التي تلقي بنا في دوامة الهدم والبناء دفعة واحدة ، وبدون انقطاع او هوادة . حركة طرفاها متغايران ، ويأتي اكلها غير مستطاب الطعم ، كما ليس هو الحال في اي كتابة سهلة (٢)

من هنا تأتي مغامرة احمد المديني (٢) في « روايته » (زمن بين الولادة والحلم) (٤) كقفزة نوعية في التجريب الروائي على صعيدي الشكل والمضمون . فعلى الصعيد الاول حصلت على شرعيتها نتيجة تفاعلها الفكري والحضاري مع الغرب ، الامر الذي جعله يرفض الاطر الفنية المستهلكة ، ويحاول دمج الانواع الادبية في كتابة مبدعة لا تفصل بين الشاعر والقاص والروائي .. وقد قسم الكاتب « روايته » الى سبعة فصول ، او بالاحرى سبع لوحات ، تبدو كل واحدة منها مستقلة عن غيرها ، ومتكيفية بذاتها . ومع ذلك فان هذه اللوحات تتضامن جميعا لتعطي انطباعا موحدا ويمكن القول ان كل لوحة تشكل قصة قصيرة ناطقة بصوت شعوري واحد ، وهي تبدأ بتفريغ شحنتها الشعورية من البدء الى الختام ، راسمة لنفسها دورة تلتحم فيها نقطتا البداية والنهاية ، الامر الذي جعل احد النقاد يرى انه « كان من الافضل ان يكتب المديني على غلاف كتابه عبارة (مجموعة قصصية)بدل (رواية)(٥).

---

(١) ـ انظر كتابنا : بنية الشعر الجديد ـ الدار البيضاء ١٩٧٦

(٢) ـ احمد المديني ـ المحرر الثقافي ١٦ ماى ١٦٧٦

(٢) ـ وله مجموعتان قصصيتان : العنق في الدماغ ١٩٧٠ ، سفر الانشاء والتدمير ١٩٧٨

(٤) ـ دار النشر المغربية ـ الدار البيضاء ١٩٧٦

(٥) ـ الحمداني حميد ـ زمن بين الولادة والحلم ـ اقلام ـ اكتوبر ١٩٧٧ ص ٥٠ .

كما يمكن اعتبار كل لوحة قصيدة « مرسلة » بسبب لغتها المشحونة بالايحاء ، واجوائها المتوترة ، ورموزها الشفافة ، وخلوها من تقريرية الفكر وجمود البناء ، الامر الذي جعل ناقدا آخر يرى انها : « كمضمون فكري هي محض شعر تؤكد ان المديني شاعر اكثر منه قصاص »(٦) .
فلقد اغرق الموضوعية بمناخ شعري وضبابية ، اذا كانت مسوّغة في الشعر الذي هو لمح ، فلا نعتقد انها مقبولة في المنطق الروائي . واذا كان الكاتب اقدر على معالجة القصة القصيرة باعتبارها شحنة تتدفق بشكل طلقة ازاء لحظة معاناة ، فانه ــ في مجال الرواية ــ يقصر في توفير الايقاع الروائي ، اذ ليس في « روايته » حدث على الاطلاق ، وليست هناك شخصيات لتوصف بالتنامي او الجمود ، وانما موقف جاهز ، وشحنات شعورية تتدفق فتملأ الساحة الشعورية والفكرية ، وتكرار يجعل من الممكن الاكتفاء بفصل واحد ، ما دامت الفصول الاخرى عزفا على النغمة ذاتها ، بل يصل به التكرار احيانا الى السقوط في السجع (ص ٦٢) ، والتقعر ، والجري وراء القافات مثلا (ربما لم يكن هذا مقصودا ، ولكنه يلفت النظر حين يذكر القاف اثنتين وستين مرة في مقطع صغير من الصفحة ٨٩) .

اما لغته فشعرية ، ذات صور ثرية ، وموسيقى متدفقة ، وتنوع مفاجيء ، باعتبارها تشكيلا جديدا في الاستعمال اللغوي ، يخرج على الصيغ المألوفة والمتداولة . ومعجمه غني ، وهي ايجابية تحسب له ، ولكنها تغدو سلبية احيانا عندما يصل تراكم الالفاظ الى حد مريع لا يدع فرصة للتأمل .

ورغبة من الكاتب في تجديد التقنية الروائية فانه يرفض الابنية الروائية التقليدية المعتمدة على الاحداث والاشخاص والازمنة والامكنة

(٦) ــ احمد الحلو ــ زمن بين الولادة والحلم وانعكاسات الوعي الشقي ــ اقلام ــ فبراير ١٩٧٨ ص ٧٢ .

والمنطق . ولكن الغاء هذه العناصر الفنية اوقع الرواية الجديدة في مازق (اللاشكل) ، او تعدد الشكل ، حين تراوحت هويتها بين الشعر والرواية والقصة القصيرة . وقد كان بامكان الكاتب الاستفادة مما انتهى اليه الروائيون المحدثون في حقل التجريب ، لان النوايا الحسنة ـ وحدها ـ لا تصنع ادبا ، والوعي الاجتماعي ليس بديلا عن الوعي الفني ، ولابد للكتابة الناجحة من تلاحم مسالتي الوعي بظروف الواقع واشكالاته والشكل الفني . ومع اننا لا نؤمن بالقيم الفنية والجمالية كتعابير نهائية ومطلقة ، وانما الامر متروك للمبدعين في الكشف عن امكانيات الرواية المستقبلية ، وان البحث والتجريب في الادب والفن ضروريان ضرورتهما في العلم ، فان ما يؤخذ على الكاتب انه « استهتر بقواعد اللعبة الروائية مطلقا ، ومزق العلاقات بين الرواية والشعر والقصة القصيرة ، فجاءت روايته خلطة فنية يصعب تحديد انتمائها الى واحد من هذه الفنون الثلاث »(٧) ، ذلك ان التعبير بوساطة اشكال مبتكرة كثيرا ما يكون محفوفا بالمزالق والمخاطر اذا لم تكن هذه الاشكال نابعة من مقتضيات تطور وعي المجتمع الذي نكتب له . ومع ذلك فانه يظل لهذا الكاتب فضل الريادة والشجاعة في شق تيار التجريب في الابداع الروائي المغربي ، والبحث عن قيم فنية وجمالية بديلة عن القيم الفنية المتوارثة والمستهلكة ، وانه بعد دعوة الالتزام في الادب لم تعد هناك كتابة بيضاء بريئة ومحايدة ، وانما كل كتابة هي تعبير عن موقع كاتبها ووعيه . وهذه اللوحات المرسومة بريشة شاعر مقاتل انما هي صرخات حادة في واقع القمع والعفونة ، من خلال تقنية حطمت المسافات بين الانواع الادبية ، وجمعتها في كتابة جديدة ، والقت بالجماليات التقليدية الى البحر ، من اجل ابداع شكل روائي جديد يجمع بين الشعر والرمز والمونولوج ، وهو الاسلوب الجديد الذي يكتب به اليوم بعض كتاب فرنسا الجدد امثال سولير ، حيث يطلقون العنان للذاكرة لتهرق مكنوناتها . ومثل هذه الكتابة ليست بلا جذور ، وانما هي احدث ما توصل اليه التطور الروائي في العالم الغربي المعاصر .

(٧) ـ نجيب العوفي ـ المحرر الثقافي ٢٧ مارس ١٩٧٧ .

وعلى الصعيد الثاني / المضمون، كان التثوير موازيا للتثوير الشكلي. وهناك قضيتان اساسيتان تدور حولهما النصوص: الماضي، والحاضر. اما الماضي فيراه الكاتب مليئا بالقذارات والعبارات، مشحونا بالشعوذات والبطولات الفارغة. وهو يرمز اليه بجد سقيم مسلول، ويرفضه جملة وتفصيلا، من اجل تجاوزه، واستشراق آفاق مستقبل جدير بالانسان. وبالطبع فان مثل هذا الموقف من التراث هو موقف مسبق وجاهز، والمفروض ان يتم التعامل مع التراث او الماضي بموضوعية، فمن المعلوم ان في تراثنا جوانب ايجابية مشرقة يمكن ان تكون نقاط ضوء في مسيرة حياتنا اذا ما طورناها.

واما الحاضر الذي يرفضه الكاتب فهو الواقع المدمى والمدمر، والارض الموات التي لا تحبل الا بالعقم والبوار، فليس هناك غير السقوط والتخلف ومرّد ذلك الى استغلال الانسان لاخيه الانسان، والفتك به جهارا، والى انعدام الحرية ومصادرتها. وقد ولد هذا كثيرا من الخوف والمرارة وصرف الكثيرين من التواقين الى «كهوف الزمن النخاس»، او «قعر الزنزانات»، او «قنينة وفخذين». وجعل من الكاتب «حيوانا مهووسا بعنفه، يعيش في وحدة قاتلة». ويعبّر النص عن المخاض القيم في الحياة الجديبة وعن الاحباطات المتكررة، والدوران في دوامة الاحلام التي لا تجرؤ على مجابهة الواقع الآسن، او تجاوزه. فالولادة الحقيقية مفقودة، والمشروعات مصادرة، والحلم ممنوع، ويحاول البطل الثوري، عبثا، البحث عن قيم ايجابية في عالم مهترىء.

ومضمون النص يقف ضد انسحاق الانسان المغربي المعاصر في واقع الفقر والقهر والتخلف. وايديولوجيته هي ايديولوجية الطبقة المسحوقة في مغرب السبعينات. وشخصياته تواجه الحصار والاضطهاد المادي والنفسي، وكأنما قد انتقل مصير الناس الى اياد مجهولة تفعل بها ما تشاء في واقع: الكل فيه متّهم ومدان.

ان صوت الكاتب هو صوت جيل بأسره ، يتوق الى تجاوز واقـع العفونة ، وينزع الى عالم الخير والحرية . والرفض هو العصب الاساسي في النص،حتى ليبدو انه لا سبيل الى مصالحة ممكنة بين الانسان وواقعه. وهذا الرفض ناشيء عن الوعي الحاد بالازمة المدمرة . والكاتب برفضه هذا يطرح مسؤولية المثقف الثوري الذي يوظف ثقافته في خدمة الجماهير الفقيرة ، المثقف الذي لم يسقط في فخ الترغيب ، ولم يؤخذ بطبيل الاجهزة ، انه يمزق اقنعة الزيف والتضليل ، ويقارع بسيف من خشب الكلمات في عصـر المجازر الجماعية ، ومـع ان الكلمة لا يمكن ان تكون رصاصة ، والقصيدة لا تملك فعالية البندقية ، فانها تظل وسيلة ، ولو أضعف ، في مقاومة الرعب والقهر ، فتظهر احيانا عارية امام السـوط ، وتتخفى احيانا خلف اقنعة الرمز كحيلة فنية تقي لسـان صاحبها مـن القطع ، ورأسه من النطع . ويصبح الرمز في مثل هذه الكتابة المقاتلة ، لا حيلة فنية ، بل ضرورة فكرية تمليها الظروف الاستثنائية التي تحدق بالكاتب بأعين ميدوزية .

وامام الاحباطات المستمرة ، والاخفاقات المتكررة ، يتشرنق البطل داخل اناه الذاتية ، يحلم ، ويهوم : « تقهرني اللحظة ، يقهرني ان تتلاشى النفس ، يقهرني الانا والآخر ، تقهرني الدهاليس وهي تنغرس في الوجه وبين السـاقين .... هل تمتد الايدي ؟ هل تشعلها حرائق ؟ هل ترتفع المداخن الى السـماء ؟ هل يسقط القزم ويتوالى سقوط الاقزام. .الخلاص يا اغلال الزمن ، الخلاص يا رؤوسنا المغروسة في مستنقعات الخرافـة والصديد . الضوء يا عالم ، ابن الضوء ، اموت مع اول خيط بريق من ضوء ..... متى يولد الضوء في المنارة ؟ هل تسمعني يا مصـاص دمي ؟ لحظة الحصار قريبة ، والليل لم يعد حبيس المغارة ، انه في كل مكان ، وانت تنشره عبر الدروب . سقط رأس الدجال ، الرأس مدور منخور . لم تعد الاغماد صدئة . السيف بتار . (الفصل الاول . بعث الذاكرة المنسية) .

ثم يستشهد الكاتب بعرش ملكة سبأ الذي سرقه الجني قبل ان يرتد الى سليمان طرفه ، وبسليمان الذي كانت تهتز اركان قصره حين يقوم ، وترعد الدنيا ، وتنخلع القلوب . جيوشه الجرارة من الانس والجن . أين هو الآن ؟. ثم يلمح الكاتب الى بطولات عنترة ، الفارس المغوار ، الذي كان صراخه هديرا ، وزحفه طوفانا . ويقابل بين بنيتين طبقيتين : علياء ودنيا قاومت في الماضي ببسالة « لكن الرجال ما عادوا يلدون الرجال ، والنساء فقط يفرزن الاقزام والضفادع . اما الرجال فيسكنون خلف الارتاج ... لا اطالب سوى بأن تكون . نعم تكون » (ص ٢٣) .

ولا شك ان مثل هذا التثوير المضموني والتقني هو فتح جديد في ميدان الابداع الروائي المغربي المعاصر .

★ ★ ★

الصهيونية
غير اليهودية

محمد عرب

ان كل دارس للصهيونية في نشاتها وتطورها ، لابد ان يشعر بصعوبة فرز التاثيرات والافكار والمشاعر والحقائق والمصالح التي ساهمت في خلق الصهيونية . فالصهيونية واقعيا بقدر ما هي ابنة الاستعمار وطفلته، فانها ايضا قد نمت بتاثير مزيج من الافكار التي راى اصحابها بان لكل منهم ما يعنيه في خلق الصهيونية ودفعها باتجاه فلسطين . وقد يكون من الانصاف ان نقول بان معادلة الكره والحب قد ساهمت الى حد كبير في خلق الصهيونية . واذا اضفنا الى هذه المعادلة المصالح والمكاسب المأمولة في ارض معادية هي البلاد العربية بالنسبة للغرب فاننا يمكن ان نقدر لماذا انشئت الفكرة الصهيونية في اوساط غير اليهود في الغرب قبل ان تنتقل الى الاوساط اليهودية.وهذا ما تبينه الكاتبة ريجينا الشريف في كتابها الهام «الصهيونية غير اليهودية . جذورها في التاريخ الغربي»(١) .

ان اهمية الكتاب الذي بين أيدينا ، لا تنبع من كونه يساعد على الكشف عن حقيقة قد تكون غامضة او ملتبسة في بعض الاوساط فقط ، بل من الوثائق التي اعتمدت عليها المؤلفة لاثبات الافكار التي عرضتها في كتابها حول هذه المسألة . وان الثناء على مؤلف هام لا يضيف شيئا الى جودة العمل ، ولكنه حق للكاتب على الناقد والقارىء ، وخاصة حين يكون الكاتب الذي كتب من اجل قضية عربية فابدع ، غير عربي كما فعلت ريجينا الشريف . وان اي قارىء لا بد أن يشعر بدقة المؤلفة وشموليتها واسلوبها المتميز في عرض الحقائق التي قدمتها . لقد حاولت المؤلفة أن توجز في كتابها مكتفية بعرض الحقائق التي تؤمن بها مع البراهين والادلة التي تدعمها . وهذا يخلق صعوبة في محاولة عرضنا للكتاب .

فأنا اشعر بالواقع بأنني اوجز الايجاز . ولكن ما يشفع لي هو انني أهدف الى تعريف القارىء بكتاب مميز ، دأبت بالواقع هيئة تحرير سلسلة « عالم المعرفة » على تقديمها للقارىء العربي .

عرض الكتاب :

يتألف الكتاب من ثمانية فصول رئيسية . تدلنا على خط سير المؤلفة هي : « المقدمة ـ نشأة الصهيونية غير اليهودية ـ الفكرة الصهيونية في الثقافة الاوروبية ـ القضية اليهودية تلتقي مع المسألة الشرقية ـ الطريق الى وعد بلفور ـ الصهيونية في امريكا ـ الصهيونية والعنصريات الحديثة ـ فلسطين اليوم : الثقافة السياسية والسياسة الخارجية » .

ويمكن أن نقسم الكتاب الى عدة محاور فكرية على ضوء فكرة المؤلفة التي هدفها كما تقول « هو تقديم عرض عام لظاهرة الصهيونية غير اليهودية (و) علاقة هذه الظاهرة بالمشكلة الفلسطينية في ايامنا هذه » (ص ٥) .

العلاقة بين اللاسامية والصهيونية :

تبدأ المؤلفة بتعريف الصهيونية غير اليهودية فتقول « سنعرف الصهيونية غير اليهودية بانها مجموعة من المعتقدات المنتشرة بين غير اليهود التي تهدف الى تأييد قيام دولة قومية يهودية في فلسطين بوصفها حقا لليهود ، طبقا لبرنامج بازل.. وعلى ذلك فالصهيونيون غير اليهود هم اولئك الذين يؤيدون اهداف الصهيونية ويشجعونها بشكل صريح او مقنع » (ص ١٠) . ولكن لماذا نشأت الصهيونية بين غير اليهود ؟. انه أحد الاسئلة الاساسية التي تبحث المؤلفة عن جواب عليه . فهل سيكون جوابها موضوعيا ؟. هذا ما سنراه .

تكشف العلاقة بين اللاسامية والصهيونية ، عن حقيقة الرغبة التي كانت تجيش في صدور الكثيرين من انصار الصهيونية ودعاتها من غير اليهود . والتي كان ظاهرها التأييد السياسي للصهيونية وحقيقتها الرغبة في التخلص من اليهود بايجاد اي مكان لهم خارج الدولة الاوربية — وهي في هذا المجال لا تأتي بجديد — فتقول الكاتبة « لم يكن كثير من غير اليهود من ذوي النفوذ الذين يؤيدون الصهيونية مدفوعين لذلك نتيجة حبهم للسامية ، اي حب اليهود . وسنبين ان الصهيونيين غير اليهود كانوا ولا زالون حتى الآن — يشعرون بما يشعر به معاصروهم المعادون للاسامية وهو دعم الصهيونية اليهودية لا من اجل حماية اليهود ، بل لايجاد المبرر لابعادهم الى « حيث ينتسبون » او لعدم السماح لهم بدخول دولهم » (ص ١٤) . ولهذا يجب ان لا تفاجئنا مظاهر الدعم والتأييد الذي نالته الصهيونية من معظم الجهات والدول الاوربية التي كان يقطنها اليهود . فالتشجيع الذي بدأ قبل ان تنشأ الصهيونية لترحيل اليهود ، واستمر مع ظهور الحركة الصهيونية امتد عبر كل الدول الاوربية التي كانت تريد ان تتخلص من اليهود . ولذلك فاننا سنشاهد بان اكثر المتحمسين للصهيونية هي اولئك الذين بلغت كراهيتهم لليهود الذروة . وتورد المؤلفة العديد من الاسماء للبرهان على هذه المسألة .

مارتن لوثر مؤسس المذهب البروتستانتي كان في بداية حركته يدافع عن اليهود على أمل ان يقبلوا الخلاص والعودة الى المسيحية . ولكنه اخذ يتململ منهم حين يئس من هدايتهم فقال ذات مرة « من الذي يحول دون اليهود وعودتهم الى ارضهم في يهودا ؟. لا احد . اننا سنزودهم بكل ما يحتاجون لرحلتهم لا لشيء الا لنتخلص منهم انهم عبء ثقيل علينا وهم بلاء وجودنا » (ص ٤٧) . وكذلك كان جوهان جوتليب فيخته فقد كان يكره اليهود . و « لم يكن لليهود في نظره مكان في أوربا » . ولذلك فانه دعا الى ترحيلهم لفلسطين واقترح ان تتعاون الدول الاوروبية على « احتلال ارضهم المقدسة ثانية واعادتهم جميعا اليها » (ص ٨٢) . وكذلك نشر الزعيم الانكليزي البارز شافتسبري مقالا عام ١٨٣٩ عن « دولة وآمال اليهود » . عارض فيه بشدة فكرة دمج اليهود والافكار السائدة عن خلاصهم المنتظر المقترن بانتسابهم للمسيحية . وكان يدعو الى ضرورة ترحيل اليهود الى فلسطين لاهداف استعمارية وعنصرية معادية لليهود. وهو الذي اطلق شعار « وطن بدون شعب لشعب بدون وطن » فتلقفه الصهاينة بعد ربع قرن وحوروه الى شعار « ارض بلا شعب لشعب بلا أرض » . وتبرز مشاعر شافتسبري الخاصة نحو اليهود طبيعة المسألة التي كان يريد بواسطتها ان يصيب عصفورين بحجر واحد كما يقول المثل. فشافتسبري كان يقول لاقرانه الانكليز عن اليهود انهم « ليسوا اهلا للخلاص فحسب ، ولكنهم عنصر حيوي في أمل المسيحية بالخلاص بالرغم من انهم متعجرفون ، سود القلوب ومنغمسون في الانحطاط الخلقي والعناد والجهل بالانجيل » (ص ٩١) . فشافتسبري كان يريد من اليهود أن يحافظوا على ديانتهم ، وكان يستخدم الافكار الدينية عن يوم الخلاص لاقناع اليهود وكذلك المسيحيين بوجوب ترحيل اليهود الى فلسطين لان النبوءة بقدوم المسيح وحدوث الخلاص لا يمكن ان يتحققا الا على ارض فلسطين . طبعا كان شافتسبري يبشر بهذه الافكار لاسباب استعمارية . ولذلك فقد كان من المناسب له ان يقول بأن خلاص اليهود غير ممكن الا في فلسطين .

بالمرستون السياسي الانكليزي الآخر امتدت مساهمته لاعطاء المشروع دفعا سياسيا الى القسطنطينية ، وقد كتب الى سفيره فيها عندما كان وزيرا للخارجية البريطانية ، يحثه على العمل لاقناع السلطان بفوائد السماح لليهود بالهجرة الى فلسطين . فكتب عام ١٨٤٠ رسالة لسفيره يقول فيها « لا تتوان عن متابعة نصحي للباب العالي بدعوة اليهود للعودة الى فلسطين (...) هذا الاجراء (...) سيجلب الى ملكه عددا كبيرا من الاثرياء الراسماليين الذين سيوظفون الناس ويثرون الامبراطورية » (ص ١٢٤) .

لقد ظلت الصهيونية بأفكارها مرفوضة من قبل اليهود رغم الجهود التي بذلها بعض السياسيين الغربيين في بادىء الامر كما تقول المؤلفة « بقيت الصهيونية حتى منتصف القرن التاسع عشر مقتصرة على غير اليهود ، فقد كان أولئك الذين اختاروا مناصرة الشعب اليهودي وحقه في العودة الى فلسطين يفعلون ذلك بدافع شخصي وليس بالتعاون مع الشعب اليهودي » (ص ١٣٠) .

بل ان الصهاينة غير اليهود هم الذين وضعوا للصهيونية اسسها الفكرية . فهم الذين أوجدوا « فكرة وحدة الشعب اليهودي ، وفكرة الارتباط الذي لا تنفصم عراه بفلسطين على امل العودة اليها . لقد ادرك بالمرستون ورفاقه الصهيونيون كلتا الفكرتين واستخدموهما قبل ان ينسبهما اليهود لانفسهم بعشرات السنين » (ص ١٣٠) .

ومع ان هؤلاء الصهاينة غير اليهود كانوا قد وضعوا كل الاسس النظرية لبعث الصهيونية الى الوجود فقد كان اليهود يرفضون في البداية صهينة مستقبلهم ، وعرف بعض اليهود اخطار اللعبة والدور الذي سيسند الى اليهود وقاوموه . وكمثال على ذلك « ان مؤتمر الاحبار الذي عقد في فرانكفورت عام ١٨٤٥ رفض فكرة العودة تماما واقر «حذف جميع « التوسلات للعودة الى ارض الآباء او احياء دولة يهودية » (ص ١٣٤) .

وكذلك « خلال المؤتمر اليهودي الدولي الاول الذي عقد في ذلك العام (١٨٧٢) ، اجتمع ممثلون عن انجلترا وفرنسا والمانيا والولايات المتحدة لدراسة حال اليهود في رومانيا ولم يتطرق الى اي حل عن طريق الهجرة اليهودية الى فلسطين» (ص ١٣٤) .

واننا سنشاهد في مقابل تأييد الوزارة البريطانية لوعد بلفور ، بأن الوزير الوحيد الذي سيعترض على الوعد هو ادوين مونتاجو : الذي ادرك ، رغم انه يهودي ، بأن وعد بلفور كان يريد التخلص من اليهود . وان قصة ظهور هرتزل في دوائر السياسة البريطانية لاول مرة جديرة بأن تروى لدلالتها . اذ انها توضح اللعبة اللاانسانية التي كان يلعبها الصهاينة ضد اخوتهم في الدين لتلبية اهداف استعمارية لا علاقة لها بمصلحة اليهود اذ انه « في عام ١٩٠٢ ظهر هرتزل لاول مرة في دوائر الحكومة البريطانية الرسمية عندما دعي الى لندن للمثول كواحد من ١٧٥ شاهدا امام (اللجنة الملكية لهجرة الغرباء) » وكان هدف اللجنة تقييد الهجرة الى بريطانيا ومستعمراتها وخاصة من اليهود . فقدم هرتزل الاقتراح التالي « لا شيء يحل المشكلة التي دعيت اللجنة لبحثها وتقديم الراي بشأنها سوى تحويل تيار الهجرة الذي سيستمر بقوة متزايدة من اوربا الشرقية ... اذا كنتم ترون ان بقاءهم هنا غيرمرغوب فيه ، فلا بد من ايجاد مكان اخر يهاجرون اليه دون ان تثير هجرتهم له المشاكل التي تواجهم هنا . لن تبرز هذه المشاكل اذا وجد وطن لهم يتم الاعتراف به قانونيا وطنا يهوديا » (ص ١٥٢) . ومن خلال هذا الاجتماع ارتفعت اسهم هرتزل لدى بلفور وتشامبرلين اللذين كانا لا يخفيان كراهيتهما لليهود . ولم يك بلفور ليخش شيئا من اظهار كراهيته لليهود . بل انه كان يرى بان اهمية الصهيونية للعالم الغربي تكمن في « محاولتها التقليل من الويلات الابدية التي اصابت الحضارة الغربية نتيجة وجود جسم كان يعتبر غريبا بل معاديا ، ولكنها في الوقت نفسه غير قادرة على ابعاده او استيعابه » (ص ١٥٨) . ولذلك راى بلفور بان من الضروري العمل على تهجير هذا « الجسم الغريب » الى

فلسطين : بدون اي مرعاة لحقوق العرب او مستقبلهم او مصالحهم . وقد كتب بلفور في مذكرته ما يلي « ليس في نيتنا حتى مراعاة مشاعر سكان فلسطين الحاليين ، مع ان اللجنة الامريكية تحاول استقصاءها ان القوى الاربع الكبرى ملتزمة بالصهيونية . وسواء اكانت الصهيونية على حق ام على باطل ، جيدة ام سيئة . فانها متاصلة الجذور في التقاليد القديمة العهد والحاجات الحالية ، وآمال المستقبل . وهي ذات اهمية تفوق بكثير رغبات وميول السبعمائة الف عربي الذين يسكنون الآن هذه الارض القديمة » (ص ١٥٩) . وكذلك اوصى بلفور لتهجير اكبر عدد ممكن من اليهود بان تكون فلسطين قادرة على استيعابهم . ولذلك فانه قبل ان يفكر الصهاينة بمشاكل المياه ، فكر بلفور بضرورة تامين المياه اللازمة للدولة التي سيتم تاسيسها واقتراح السبل اللازمة لذلك . فقال « اذا كان للصهيونية ان تؤثر على المشكلة اليهودية في العالم فينبغي ان تكون فلسطين متاحة لاكبر عدد من المهاجرين اليهود . ولذا فان من المرغوب فيه ان تكون لها السيادة على القوة المائية التي تخصها » (ص ١٥٩) واقترح « ان تمتد فلسطين لتشمل الاراضي الواقعة شرقي نهر الاردن » (ص ١٦٠) .

اليس غريبا ان يكون بلفور هو الذي سيقوم باصدار وعده الشهير لاعطاء القوة اللازمة لمشروع صهينة فلسطين . عندما ندرك كيف تترافق الكراهية التي يكنها ادعياء الصهيونية من غير اليهود لليهود ، مع الرغبة في الخلاص منهم ، سنفهم لماذا تم تكوين الصهيونية ، ولماذا خيروا بين عدة اماكن ، ومنها فلسطين التي وقع الاختيار عليها . فالواجب الذي تفرضه هذه الكراهية عبر هربرت سايدبوثام عنه بقوله ، وهو احد الصهاينة غير اليهود : « ان الحجة من اجل الصهيونية قوية جدا بالنسبة لامتنا حتى ان الواجب ليدعونا ان نوجدها لو لم تكن موجودة بيننا » (ص ١٦٩) لقد ادرك اللورد ادوين صمويل مونتاجو ابرز ممثلي اليهود الانجليز مغزى المشروع الصهيوني فقدم اعتراضه على اصدار وعد بلفور قبل صدوره ، وقال عن سياسة الحكومة البريطانية ان « سياسة

حكومة جلالته لا سامية في النهاية وستثبت انها اساس لتجمع اللاساميين في كل بلد في العالم » (٢٥٠) . وتقول المؤلفة ان اللورد مونتاجو رفض « بشكل قاطع الفكرة الصهيونية عن امة يهودية متميزة ، وشجب الصهيونية « كعقيدة سياسية ضارة » وشكل من اشكال اللاسامية ، كما انهم بشكل غير مباشر الصهيونيين البريطانيين غير اليهود (بلفور ولويدجورج واللورد ملز ومارك سايكس وغيرهم) بأنهم لا ساميون سربون يريدون تجريد اليهود من الوضع التحرري الذي حصلوا عليه حديثا في الحياة السياسية والمدنية في انجلترا . وكان الصهيونيون غير اليهود يعارضون بشكل مباشر يهود انجلترا الذين يسعون الى التحرر الكامل . وعلى ذلك فقد رأينا اللورد شافتسبري يهاجم قانون التحرر الكامل عام ١٨٥٨ بحجة ان سيخرق ما يسمى بالمبادىء الدينية . وفي عام ١٩٠٥ ناضل بلفور من اجل اقرار قانون الغرباء الذي يحد من الهجرة اليهودية من اوربا الشرقية بسبب « الويلات الاكيدة التي أصابت البلاد نتيجة هجرة كانت يهودية في معظمها » وقد تعرض بلفور ، الذي اعتبر بعد ١٢ عاما صهيونيا عظيما ، لهجوم في المؤتمر الصهيوني السابع بسبب اللاسامية المكشوفة في سياسته المعادية للهجرة اليهودية ، واتهمه المندوب الانجليزي للمؤتمر م.شاير ب « اللاسامية الصريحة ضد الشعب اليهودي كله » (ص ٢٥١) . ان الصهيونية لم تتطور بفضل كراهية الغرب لليهود فقط ، بل انها ستنمو ايضا بفضل المشاعر الدينية المسيحية المتناقضة نحو اليهود ودورهم في مسالة الخلاص . انها بالواقع قصة لا انسانية تتوافق مع مصالح الغرب ومشاعره بكل معنى الكلمة .

المسيحيون والحركة الصهيونية :

تؤكد المؤلفة في بحثها على الدور الايجابي الذي لعبته الافكار الدينية المسيحية ، وخاصة البروتستانتية في بعث الصهيونية . والذي نتج عن الدعوة الى اعادة اسكان اليهود في فلسطين لاسباب دينية .

تقول المؤلفة « برزت الجذور الاجتماعية السياسية للصهيونية غير اليهودية اولا في المحيط الديني الذي كان سائدا في الدول الانجلو ساكسونية البروتستانتية » (ص ١٣) . ولا بد من المقارنة بين الموقفين ، الكاثوليكي والبروتستانتي ، من اليهود ومن تاريخهم لتوضيح اهمية الدور الذي لعبته الحركة البروتستانتية في اعطاء مكانة لليهود في الديانة المسيحية . اذ ان احياء البروتستانتية للعهد القديم ساعد على احياء فكرة اعادة اليهود الى فلسطين .

تقول السيدة ريجينا الشريف « اما اليهود فانهم ، طبقا للعقيدة الكاثوليكية الرسمية ، اقترفوا اثما فطردهم الله من فلسطين الى منفاهم في بابل . وعندما انكروا ان عيسى هو المسيح المنتظر نفاهم الله ثانية وبذلك انتهى وجود ما يسمى « الامة اليهودية » الى الابد ، ولذلك فليس لليهود مستقبل قومي جماعي ، ولكنهم كافراد ، يستطيعون ان يجدوا الخلاص الروحي بارتدادهم للمسيحية » (ص ٢٦) واما بخصوص الفقرات التي كانت « تتنبأ بمستقبل مشرق لاسرائيل ، فانها كانت تحمل على انها تنطبق على « اسرائيل الجديدة » اي الكنيسة المسيحية» (ص ٢٧)

وهكذا فالكاثوليكية كانت تنظر الى اليهود كاناس خارجين على الشريعة وليس لهم اي حقوق دينية في فلسطين او سواها ولكن الحركة البروتستانتية وصفت بسبب المبادىء التي دعت اليها ، كما تقول المؤلفة « بانها بعث « عبري » او « يهودي » تولدت عنه وجهة نظر جديدة عن الماضي والحاضر اليهودي وعن مستقبله بشكل خاص . كان اهتمام حركة الاصلاح البروتستانتي منصبا على العالم القادم ، وكان ينظر الى الحياة بمنظار الابدية ، كما ساد الاعتقاد بالمسيح المنتظر والعهد الالفي السعيد اللذين هما من مقومات المبادىء اليهودية » (ص ٣٠) كما ان الحركة البروتستانتية حررت اتباعها من السلطة الفكرية لهيمنة الكنيسة مما اتاح المجال لحرية الاعتقاد والتفسير فقد « جاءت

البروتستانتية بفكرة اقامة الحقيقة الدينية على اساس الفهم الشخصي دون فرض قيود على التفيرات التوارتية ... وهكذا فتح الباب للبدع في اللاهوت المسيحي » (ص ٣١) وكذلك فان اهتمام الحركة البروتستانتية بالعهد القديم ساهم في ترسيخ التاريخ العبري في عقل وعاطفة الملايين من اتباعها « ومما قوى النزعة « اليهودية » لحركة النهضة البروتستانتية اعادة اكتشاف العهد القديم الذي كان عنصرا اساسيا في هذه الحركة » (ص ٣١) ، وربما ان البؤس والحروب التي انتشرت في اوربا خلال الحروب الدينية قد ساهمت اضافة للبروتستانتية في نشر الايمان بالعصر الالفي السعيد الذي سيكون لليهود دور فيه . فقد « اجتاحت اوربا موجات افكار العصر الالفي السعيد وبخاصة خلال حرب الثلاثين عاما (١٦١٨ ـ ١٦٤٨) وما بعدها ، وراجت التوقعات المتعلقة بنهاية الزمان بين كل الطبقات الاجتماعية وفي كل الدول » (ص ٦٤) وكان لا بد من عودة اليهود الى فلسطين لكي تحصل معجزة الخلاص وتوبة اليهود وعودة المسيح المنتظر . وقد كان لانتشار هذه الافكار المأخوذة من العهد القديم في الاوساط المسيحية وخاصة البروتستانتية اثرها الكبير في توجيه الانظار الى ضرورة اعادة اليهود الى فلسطين لكي تحصل المعجزة . واختلط الايمان هنا بالاساطير وانتشرت الدعوة بين المؤمنين لاستخدام اليهود كوسيلة لتحقيق المعجزة لقد نشر السير هنري فنش الذي يعد حجة القانون في عصره كتابا عن هذا الموضوع عام ١٦٢١ بعنوان « البعث العالمي الكبير او عودة اليهود ومعهم كل امم وممالك الارض الى دين المسيح » . وتبين المؤلفة طبيعة هذا الحماس الذي انتشر لاعادة اليهود الى فلسطين في الاوساط الدينية فتقول « كان المصلحون الاوائل يظهرون الحب لشعب الله المختار ولكنه لم يكن حبا نابعاً من قلقهم على اليهود ؛ بل لدورهم المرسوم لهم في خطة الله كما اوحى بها وعده لهم . وكان ارتداد اليهود للمسيحية لا يزال الهدف النهائي . لذلك فقد كان فنش يرى ان هذا الامر سيتم على اسس مسيحية رغم تفكيره بمستقبل زاهر للشعب المختار وقد حدد ذلك بوضوح في مقدمة « البعث العالمي العظيم » : « ان الله وهو يتغاضى

عن ايام خطيئتكم بدعوكم بكل وسيلة للتوبة وهدفه ان يجمعكم من كل الاماكن التي تفرقتم فيها شرقا وغربا وشمالا وجنوبا وان يعيدكم الى وطنكم ويضمكم اليه عن طريق الايمان ألى الابد » (ص ٤٤) وهكذا يتبين لنا كما تقول المؤلفة بان « الصهيونية غير اليهودية مفعمة بنغمات معادية للسامية التي بقيت عنصرا اساسيا في المبادىء الصهيونية غير اليهودية » (ص ٤٤)

من المعروف ان انكلترا كانت من اوائل الدول التي انتشرت فيها افكار الاصلاح الديني والدعوة للتمرد على الكنيسة مما ساعد على انتشار المذهب البرتستانتي ، وبالتالي الاهتمام بالعهد القديم . وكما تستنتج المؤلفة فانه « كان من المستحيل ان يتشرب المرء بتاريخ العهد القديم ، وان يسترجعه كوحي سماوي ، ويعيش معه كمرشد يومي ولا يحترم الشعب المسؤول عن ذلك كله (ص ٥٤) ولكن الملفت للنظر ان اكتشاف اهمية العهد القديم لم يغير من طبيعة الكراهية الموجهة لليهود حيث ظلت الانتقادات الموجهة اليهم تتكرر وانما ساعدت على الكشف عن فلسطين كمأوى ممكن للخلاص منهم وبالتالي لتقريب ظهور المسيح ، ان ارادوا ذلك او لم يريدوه . ولهذا فانه لا يمكن الذهاب مع المؤلفة فيما ذهبت اليه عن دور البروتستانتية الايجابي نحو اليهود، الا بالقياس لما قدمته بشكل ما للحركة الصهيونية وهذا صحيح . ان انتشار الافكار عن العصر الالفي السعيد كانت تقتضي اعادة اليهود الى فلسطين لكي تتحقق النبوءة ، والنبوءة التي كانت تتوقع وتعد بعودة اليهود لفلسطين بعد سبيهم موجودة في العهد القديم ، ولذلك ارتبطت العودة لقراءة العهد القديم بالتأثير وانتظار وقوع النبوءة المعجزة . ان الصهيونية نمت بين غير اليهود بشكل واسع حيث انتشرت البروتستانتية فانتقلت الافكار الصهيونية لالمانيا واسكندنافيا ، وكذلك وصلت الى هولندا مع نجاح البروتستانت في حربهم ضد الكاثوليك الاسبان . كما وصلت هذه الافكار الى جنوب فرنسا . وظهرت اصوات تدعو ملوك اوربا لاحتلال فلسطين بهدف اعادة اليهود الى فلسطين منذ عام ١٦٩٦

اي قبل ظهور الصهيونية بمائتي عام » ففي الدانمارك حث هولجر بولي ملوك أوربا على القيام بحملة صليبية جديدة لتحرير فلسطين والقدس من الكفار وتوطين اليهود وارثيها الاصليين الشرعيين . وفي عام ١٦٩٦ قدم خطة مفصلة الى ملك انكلترا وليم الثالث طالبا منه أن يعيد احتلال فلسطين ويسلمها لليهود لاقامة دولة خاصة بهم » (ص ٦٢) لقد تأخرت الافكار الصهيونية في الوصول الى الولايات المتحدة الامريكية ولكن « مع نهاية القرن الثامن عشر اصبح الاعتقاد بالبعث اليهودي يشكل جانبا مهما من اللاهوت البروتستانتي الاميركي ، حيث احتلت معتقدات المسيح المنتظر والعصر الالفي السعيد مكانا بارزا » (ص ١٨٤) ونشأ عن هذه المعتقدات « ميل مسيحي قوي للاعتقاد بان مجيء المسيح المنتظر يجب ان ينتظر عودة الدولة اليهودية » (ص ١٨٥) في اوساط الشعب الامريكي . وكان لكتاب وليام بلاكستون « عيسى قادم » الذي نشر عام ١٨٧٨ تأثيره الكبير في الاوساط الامريكية . وقد ساعد هذا الكتاب على « نشر المثالية الصهيونية في اطار الايمان بالعصر الالفي السعيد » وتصف المؤلفة رواج الافكار الصهيونية في الاوساط الامريكية بتأثير الثقافة التوارتية فتقول « اصبحت الصهيونية على مستوى الكونغرس وطبقة الموظفين متطابقة في اذهان الكثير مع الولاء للولايات المتحدة ، وقد ردد احد اعضاء الكونغرس وهو من بنسلفانيا ما قاله برانديز : « ينبغي الا يكون اي يهودي صهيوني يهوديا افضل فحسب ، بل اميركيا افضل كذلك » (ص ٢١٩) . لقد اختلط الايمان الديني بالمصالح الاستعمارية ، بالاقتناع بمشروعية اباحة الارض العربية لكل غاصب قادر على احتلالها . ولهذا صارت معزوفة الصهيونية تلاقي آذانا صاغية في كل مكان ، طالما أن الله والمال سيلتقيان في مكان واحد ، وبشكل قد يفيد الاوروبيين ولا يضرهم .

لقد تنامى الحماس الامريكي للصهيونية ، حتى ان اشد معارضة للحد من هجرة اليهود الى فلسطين التي دعا اليها البريطانيون عند اصدار الكتاب الابيض ، صدرت من امريكا . احد النواب الامريكيين وهو توماس

جي لين قال : « لكي يبني اليهود مملكة الله يجب الا يشتتوا بين الامم الاخرى » (ص ٢٢١) . وفي استطلاع للراي العام الامريكي تكشف المؤلفة عن مدى تغلغل الافكار الصهيونية في اوساط الشعب الامريكي فتقول « اظهر استطلاع للراي العام في منتصف الثلاثينات ان ٧٦٪ من الاميركيين الذين وجهت لهم الاسئلة كانوا يؤيدون الهجرة غير المقيدة واستيطان اليهود غير المقيد في فلسطين ، وان ٧٪ كانوا يعارضون ذلك و ٨٪ مترددون و ٥٪ لا رأي لهم » (ص ٢٢٤) فلماذا كان هذا الولاء الكبير للصهيونية ؟ . هل يمكن الربط بين تأييد الصهيونية وانتشار المذهب البروتستانتي في امريكا ، أم هناك اسباب اخرى . واذا كان هناك علاقة بين نجاح البروتستانتية وانتشار الصهيونية فلماذا لم تحظى الصهيونية بنفس الحماس في المانيا مع انها مركز اساسي من مراكز البروتستانتية . ان مقولة الكاتبة حول العلاقة بين نجاح البروتستانتية وانتشار الافكار الصهيونية بين غير اليهود مع انها مقولة رئيسية في الكتاب تستدعي الوقوف امامها للبرهان عليها بشكل مقنع وايجاد تفسير معقول لها . ومع ذلك فان تحليل المؤلفة للمسألة تظل له اهميته الخاصة والمقنعة ضمن منطق المؤلفة الخاص .

ثقافة الغرب والولاء لاسرائيل :

في الفصل الاخير من الكتاب تتحدث المؤلفة عن العلاقة بين الثقافة والسياسة الخارجية فتفسر تأييد الغرب لاسرائيل بمجموعة القيم التي انتشرت بين الغربيين عن الحقوق التاريخية لليهود في فلسطين . وكذلك عن النظر الى اليهود كأمة مميزة لها وطنها الخاص .

تقول المؤلفة « لقد كانت الاسطورة القائلة ان فلسطين وطن الاجداد لكل اليهود تعيش في خيال معظم المسيحيين في اواخر القرن التاسع عشر ولا تزال واضحة حتى اليوم في تأييد الغرب الجلي لاسرائيل » (ص ٢٧٠) . وتحدد المؤلفة اسباب تأييد الغرب الدائم لاسرائيل فتقول

« الصورة الصهيونية التي تطورت في الغرب على مدى اربعة قرون ، والتي تعزى اليها الان المواقف والسياسات الغربية المؤيدة لاسرائيل معقدة جدا ولكن من الممكن اعتبارها حصيلة المفاهيم التالية : المفهوم التوارتي ، ومفهوم التماثل الذاتي والمفهوم الاخلاقي » (٢٧٠) .

المفهوم الاول يعني « ان اسرائيل الحديثة تصبح امتدادا لاسرائيل التوارتية » (ص ٢٧١) . بينما تنبع مسألة التماثل الذاتي من النظر الى طريقة استيطان البيض للولايات المتحدة الامريكية ، واستيطان الصهاينة لفلسطين . وهذه الصورة عبر عنها الرئيس الامريكي كارتر في خطاب القاه امام الكنيست الاسرائيلي عام ١٩٧٩ فقال « لقد اقام الرواد واقوام تجمعوا في كلا الشعبين من دول شتى اسرائيل والولايات المتحدة فشعبي كذلك امة مهاجرين ولاجئين ... اننا نتقاسم معا ميراث التوارة » (ص ٢٧٤)

اما تشابه المفاهيم الاخلاقية بين اسرائيل والغرب فتتم بالتركيز على تشابه المسائل التي يقاتل من اجلها الغربيون والصهاينة وتؤكد اسرائيل دائما على تعلقها بالحرية والقيم الديمقراطية من خلال ما تبديه من نشاط في مكافحة الشيوعية لتبرهن للرأي العام الامريكي خاصة والاوربي بشكل عام عن تشابه القيم التي يقاتلون وتقاتل من اجلها . ومما لا يخفى ان للثقافة اهميتها ودورها في تحديد وتوجيه الولاءات لقضية ما . وان المعارك التي يخوضها المتخاصمون اليوم لكسب الرأي العام باستخدام كل وسائل الاعلام المتاحة قد تعادل في اهميتها معارك السلاح . وان اسرائيل بما تملكه من وسائل التأثير والاعلام في الغرب حققت نجاحات لها اهميتها وفائدتها في كسب المؤيدين لقضاياها . ومع ذلك فان الغرب ليس ساذجا الى الدرجة التي يجهل فيها مدى الظلم الذي اوقعه بالعرب ، وقضية الحقوق الشرعية للعرب في فلسطين . ولكنه مع ذلك يحاول ان يقنع نفسه بالمغالطات التي اخترعها لاسباب اشمل من الثقافة والتاريخ ، والعواطف التي تخلى عنها الغرب في مسيرته العقلانية نحو مصالحه .

خاتمـة :

لقد قدمت الكاتبة كما رأينا بيانات في غاية الاهمية لاثبات القضايا التي طرحتها والتي تتعلق بشكل خاص بدور الصهاينة غير اليهود في خلق الصهيونية ودفعها لاحتلال فلسطين . وبينت بذلك بأن الصهيونية غير اليهودية كانت مقدمة لخلق الصهيونية اليهودية . وهي مسألة في غاية الاهمية لفهم حقيقة الصهيونية . وهذه الحقيقة القديمةوالمستمرة اعتراف بها حتى بعض الصهاينة الذين يعرفون الحقيقة اكثر من غيرهم كتب جريشوم شوكن رئيس تحرير صحيفة هارتس عام ١٩٥٢ يقول : « لقد اعطيت اسرائيل دورا لا يختلف عن دور كلب الحراسة ، ولا داعي هناك للخشية من ان تمارس اسرائيل عدوانية تجاه الدول العربية اذا كانت هذه السياسة تتعارض مع مصلحة الولايات المتحدة وبريطانيا ولكن اذا شاء الغرب لسبب او آخر ان يغمض عينيه فبالامكان الاعتماد على اسرائيل لتنزل عقابا قاسيا بتلك الدولة المجاورة التي تتجاوز الحدود المناسبة في قلة ادبها تجاه الغرب » .

هذا يؤكد بان اسرائيل التي قامت بجهود الغرب ، فانها مدينة باستمرار وجودها للغرب ومن هذا الفهم لحقيقة الصهيونية ودورها يصبح كل حديث عن العبقرية الخاصة التي يتميز بها الصهاينة . والتي ساهمت في التأثير على مجمل القرارات العالمية ، وكذلك الحديث الشائع عن دور اللوبي الصهيوني وخطره وعجز الرؤساءالامريكيين عن مواجهته ، وخضوع قراراتهم لتاثيره ، كل ذلك يصبح مجرد لغو ؛ وادعاءات صهيونية فارغة ، او محاولة لتبرير السياسات الامريكية المعادية للعرب كما بينت المؤلفة . ولهذا فلكي نفهم اسباب دعم الغرب لاسرائيل وللصهيونية قبل ذلك يجب ان نبحث عن مصالحه فهي المعادلة الرئيسية التي تحكم العلاقات بين الصهيونية والغرب . ولهذا يصعب القبول بكل

التفسيرات التي قدمتها المؤلفة لمواقف الغرب من الصهيونية واسرائيل والتي تقلل من شأن المصالح الغربية التي لعبت دورا رئيسيا في خلق الصهيونية . وهذا الفهم لحقيقة العلاقة بين خالقي الصهيونية والصهاينة لا يمنعنا من رؤية الحقائق الاخرى التي ساهمت في خلق الصهيونية . فلو كانت فلسطين المقصودة موجودة في اوربا لما وافق الغربيون على السماح للصهاينة بالهجرة اليها . ولكن فلسطين كانت جزءا من منطقة أباح الاوربيون فيها حق الاحتلال والعدوان . في هذه الفترة كانت المشكلة اليهودية تتفاقم ، وكراهية الغرب لليهود تزداد وهكذا قرر الصهاينة من اليهود ومن غيرهم بان الهجرة الى فلسطين ستخدم مصالح الطرفين . فالاستعماريون وجدوا في الصهيونية وسيلة مفيدة لمصالحهم ، والمتدينون وجدوا في اقامة اسرائيل مقدمة لظهور المسيح المنتظر . والذين ليسوا في هذا الجانب او ذاك كانوا يرغبون في عدم رؤية اليهود فيما بينهم . والجميع كانوا لا يشعرون بادنى اكتراث بمصير الشعب الذي ستقام اسرائيل على حسابه سواء كان في اوغندا او في العريش ، او في فلسطين ، كما صرح بذلك بلفور . اذ كان هناك اتفاق دولي على اقامة الدولة الصهيونية . لقد كان قرار ترحيل اليهود الى فلسطين ينسجم ويتماشى مع قيام الاوربيين باصطياد الافريقيين وتصديرهم الى امريكا وبيعهم بيع المواشي للعمل في مزارع البيض . ان لغة المصالح هي وحدها التي صنعت من المشاعر والامال قرارات السياسة ودفعت بالجيوش الاوربية المرة تلو المرة للسيطرة على المنطقة العربية ان العلاقة بين الافكار والمصالح متداخلة ومثيرة ؛ فطريقة رؤيتنا لمصالحنا هي التي تملي علينا قراراتنا ومغامراتنا . فالغرب ايد الصهيونية لانه فكر بانها ستحقق له مصالحه قبل ان يلمس بالتجربة بانها كذلك . وهو يؤيدها الان لانه كما يقدر تحقق له مصالحه وعلى العرب ان يحطموا مصالح الغرب الموالية للصهيونية ليثبتوا له بان اسرائيل تضر بمصالحه ولا تفيده حتى يغير هؤلاء موقفهم من اسرائيل .

ان « اللاساميين » تحالفوا مع الصهاينة رغم انهم كانوا يعرفون بان النتيجة ستكون تهجير مليون عربي من بيوتهم . فهل عمل هؤلاء بموجب دعوات المحبة التي امر بها السيد المسيح في اناجيله .

ومرة اخرى انها مصالح الغرب في بلاد العرب . وليس هناك في المسالة اي اسرار او نزوات ولذلك فان العمل طبقا لوصية جانب من التوارة او الانجيل لا تقنعنا بان الاخرين عملوا بوحي من ضميرهم التوراتي او المسيحي .

المرجـع :

(١) ـ ريجينا الشريف ـ الصهيونية غير اليهودية ، جذورها في التاريخ الغربي ترجمة أحمد عبد الله عبد العزيز ـ صدر عن سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٩٦ في كانون الاول (ديسمبر) ١٩٨٥ ـ المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب الكويت .

* * *

الوحدة الحضارية في بلاد الشام
بين الألفين التاسع والثامن ق.م

عرض وتحليل:
محمد وحيد خياطة

جاك كوفان علم من اعلام آثار ما قبل التاريخ وخاصة الفترة الحديثة من العصور الحجرية المسماة بالنيوليتيك ، وقد نقب الاستاذ المذكور في موقع تل المريبط في منطقة غمر سد الفرات خلال حملة الانقاذ الدولية لآثار بحيرة الاسد .

وقد قلبت نتائج اعماله في هذا الموقع الكثير من المفاهيم المتعارف عليها في علم آثار ما قبل التاريخ ، فالمعروف ان دراسات آثار هذه المرحلة قليلة جدا في منطقة بلاد الشام قياسا على آثار العصور الحضارية التي تلت العصور الحجرية ، وبناء على نتائج دراساته لموقع تل المريبط قام الاستاذ كوفان بوضع هذا الكتاب الذي يعتبر الاول من نوعه من حيث تناوله بلاد الشام كوحدة حضارية دون التركيز على موقع معين على حساب بقية المواقع المنتشرة في كافة اصقاع المنطقة العربية في مشرق الوطن العربي .

تاليف الاستاذ جاك كوفان ـ استاذ آثار ما قبل التاريخ في جامعة ليون .
ترجمة الاستاذ قاسم طوير ـ صدر عن دار المجد في دمشق عام ١٩٨٤

ولاول مرة ايضا ينشر مثل هذا الكتاب باللغة العربية عن موضوع اختصاصي بحيث يتناول نشوء اوائل التجمعات السكنية البشرية على شكل قرى ثابتة ومرتحلة ، منطلقا من الشواهد المادية الحسية التي كشفت عنها أعمال التنقيب ، متقصيا دلائلها ، باحثا عن مشابهات لها وعن ظهورها في نفس الوقت او اختفائها في مواقع اخرى ، شارحا الاسباب التي ادت الى انتشارها لظروف موضوعية سواء كانت بيئية جغرافية أو لعوامل بشرية مختلفة ، اذ ان بعض الظواهر الحضارية تسبق في موقع موقعا آخر ويتأخر ظهورها في موقع رغم ان الظروف مواتية لان تكون معاصرة .

وباختصار يتناول الاستاذ كوفان دراسة بلاد الشام في مرحلة من مراحل العصور الحجرية التي اطلق عليها علماء آثار ما قبل التاريخ العصر النطوفي ؛ نسبة الى وادي النطوف في غرب القدس في فلسطين ، ويقع تحديدا في نهاية العصر الحجري الوسيط وبداية العصر الحجري الحديث (الالف التاسع حتى الالف السابع ق . م) اي فترة الانتقال من الصيد والتقاط النباتات البرية الى مرحلة الاستقرار وانتاج القوت الفعلي القائم على تأهيل النباتات واستئناس الحيوانات الوحشية والسكن داخل بيوت مبنية : هي قفزة رائعة في التاريخ الحضاري للانسان ولولاها ما زلنا اليوم نعيش نفس الحياة التي عاشها اجدادنا ، حياة اقرب الى الحياة الحيوانية منها الى الحياة الانسانية .

وتصور احدى الوثائق الكتابية المكتشفة في (لاسا) جنوب ايران تلك المرحلة قبل ظهور التمدن البشري واكتشاف الكتابة ، فتصفها بالزمن الاول الذي لم يكن فيه حكومات ولا سلطة (اي المجتمع المشاعي) وجاء في وثيقة اخرى « ان الناس آنذاك لم يكونوا مستوي القامة ويسيرون كالحيوانات » . فهل يا ترى نحن الان اسعد حالا بهذه القفزة؟

يحوي الكتاب سبعة فصول ومقدمة وخاتمة يتناول فيها المؤلف سبل الاستقرار البشري ونشوء القرى الاولى وتطور العمارة وانتاج القوت ونمو المهارات اليدوية والشواهد المادية والفنية والدينية .

سبل الاستقرار البشري :

قبل مرحلة الاستقرار في قرى زراعية منظمة كان الانسان يعيش متنقلا وراء لقمة العيش ، ويتدبر أمر استقراره داخل الكهوف واسفل الجبال معتمدا الصيد والقنص والتقاط النباتات اساسا لوجوده المعاشي ، وتعتبر مرحلة الانتقال من الهجرة شبه الدائمة الى الاستقرار والسكن داخل بيوت مشيدة وانتاج القوت وصناعة الادوات الصوانية البسيطة ثم اكتشاف الفخار ثورة في حد ذاتها ، مما دعى الاستاذ تشايلد الى تسميتها بثورة العصر الحجري ، اذ رافقها معرفة الزراعة ونشوء الصناعة وتكوين الفكر والمعتقدات الدينية التي مهدت سبل الطقوس والمناسك لعالم الميتافيزيك ، وعلى خلاف ما كان يعتقد سابقا انتقلت ثورة العصر الحجري الحديث من بلاد الشام الى اوربا ، وكان العالم تشايلد يحس ويشعر ان ثورة العصر الحجري الحديث التي شهدتها اوربا وبشكل فجائي قادمة من مكان غير اوربا ، واثبتت التحريات الاخيرة صدق تحسسه وشعوره ، فقد تفاعلت هذه الثورة طويلا في بلاد الشام وخرجت جاهزة الى اوربا .

ونشوء القرى في هذا العصر لم يكن على سوية واحدة من التطور والانتظام ؛ فبعضها عرف صناعة الفخار وتشذيب الصوان وانتاج القوت من الزراعة في حين جهل بعضها الآخر مثل هذا التطور ، فنشوء القرية غير مرتبط بضرورة التطور التقني والزراعي كما هو الحال في اريحا في فلسطين ، رغم ان اريحا وصلت مرحلة من التطور المدني من ناحية البناء والعمارة سبقت الكثير من معاصريها ، مما حدا ببعض العلماء الى اطلاق اسم اقدم مدينة عرفها التاريخ البشري ، ووجود

القرية لا يعني اطلاقا الاستقرار والاستيطان الدائم ، فقد تكون موسمية ثم تهجر ، ان عالم آثار ما قبل التاريخ لا ينطلق من فرضيات ونظريات خلال مباشرته العمل ، ويترك المجال للاثار المادية المحسوسة تتكلم عن نفسها بعد اكتشافها ورصد كل العوامل المؤدية الى نشوئها وتطورها ، وقد تختلف هذه العوامل من موقع الى آخر ، لذلك يبتعد عن التعميم والشموليات ، ويكتفي بدراسة كل موقع على حده ، ثم يربط بين المتشابهات والمتناقضات ، والاساسيات التي تم رصدها في بلاد الشام هي ستة :

١ ــ الخروج من المغاور والكهوف وتأسيس قرى مبنية في العراء

٢ ــ درجة الاستقرار في القرى وتفاوتها من موقع الى آخر

٣ ــ تطور القرية معماريا وتطور مدلولاتها

٤ ــ انتاج القوت

٥ ــ التطور التكنولوجي المرافق لذلك

٦ ــ نشوء الفكر الديني والعقائدي كما يتجلى في الفن وطقوس العبادة

مما لا شك فيه ان عملية الاستقرار والاستيطان للمجتمعات البشرية ضمن قرى مبنية ادت الى تغيرات اجتماعية وفكرية ، وتطورت ضمن المجتمع ، ومجمل هذه التطورات والتغيرات ادى الى نشوء نظريات عديدة مادية وبيئوية لتفسير الظواهر الاجتماعية ، ولا يمكن اثبات هذه النظريات او نفيها دون العودة الى الادلة المادية المكتشفة اي الى نتائج اعمال التنقيب الاثري ، فالنظرية المادية تقول ان الحاجة الغذائية التي مصدرها الطبيعة نفسها هي الاساس في التغيير الاجتماعي والفكري في حين تقول النظرية البيئوية ان عوامل المناخ والتبدلات في البيئة والتضخم السكاني الذي دفع المجتمعات الى البحث عن مواطن استيطان جديدة هي السبب في التغيير .

ومهما يكن من امر ، لا بد من اخضاع هذه النظريات الى الحقائق ذاتها التي تتكشف عنها الارض خلال المكتشفات الاثرية التي اصبحت غنية في الآونة الاخيرة . عندئذ فقط يمكن فحص مدى صمود هذه القوالب الجاهزة المقترحة (النظرية) .

لقد توسعت معرفتنا كثيرا في الوقت الحاضر عن مواقع آثار ما قبل التاريخ . وكانت حصيلة هذه المعارف المكتسبة ، ان الانسان بدأ في تحصيل القوت بما في ذلك ممارسة الزراعة وتاهيل الحيوانات في الالف الثامن ق . م . ومن العبث محاولة اكتشاف هذه المرحلة من المعرفة في الالف التاسع ق . م ، او في وقت ابكر ، كما ان الخبرة المكتسبة بدات تعطي ثمارها بعد الف عام اي في الالف السابع ق.م، والادلة المادية الدالة على ذلك اصبحت متوفرة في كثير من مواقع التنقيب بعد ان كانت مقتصرة على اريحا وموقعين آخرين في فلسطين .

وفي الوقت الراهن يدفع الفضول عامة الناس لمعرفة المزيد عن الاكتشافات الاثرية . والنتائج التي تتوصل اليها ، مما افسح المجال لان يصبح علم الآثار علما مستقلا ضمن اطار العلوم الانسانية ، الا ان الفجوات الحضارية التي تقطع تسلسل وترابط العصور بعضها مع بعض تضع عالم الآثار في موقع الحيرة والارتباك ، فهو لا يملك حيالها الا التخمين والفرضية لعدم توافر الادلة المادية ، وهنا يرى نفسه مضطرا لسد هذه الثغرات بتبني احدى الايدلوجيات المعاصرة ، والتي تحاول رؤية المستقبل الانساني بناء على اعادة تركيب البنية الوراثية ، وغالبا ما تتصارع هذه الايدلوجيات وتدفع منظريها الى ايلاء المزيد من الاهمية لدراسة التاريخ والنتائج التي يتوصل اليها المنقبون الاثريون .

والمبدابن المهيمنين على فكرنا منذ القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا هما : الماركسية ومدرسة التحليل . وهذان المبدآن لم يتراجعا عن مقولاتهما في اصل العائلة والطوطم والمحظرات لعدم توفر الادلة المادية

المحسوسة بشكل كاف في المواقع التي جرى فيها التنقيب الاثري ، وتبقى الفرضيات المنطقية رغم افتقارها للبرهان المحسوس ، الرد الوحيد في الوقت الحاضر ، وهذا يعني خضوع صاحبها باستنتاجاته لتأثير الايدلوجية التي يؤمن بها .

ومن البديهي ان عوامل الاستقرار ونشوء الوطن دفعت الانسان الى التفاعل مع الطبيعة الى ان أصبح سيدا لها والتفاعل الذاتي لقاء خلق التوازن في وسطه الداخلي ووسط الجماعة .

ولكن ما دور الفكر الانساني في ذلك ، وبوضوح اكثر ما دور الدين والعقيدة في سلم النشوء والتطور ؟ يرى بعض علماء الاديان ان المراسم والطقوس ملازمة للاشكال البدائية في انتاج القوت حتى ان بعضهم يتحدث عن وجود أصل ديني لتاهيل النبات واستئناس الحيوان ، في حين يرى آخرون - وهم الماديون ، ان الدين هو آخر الظواهر ، وهو انعكاس للتبدلات الاقتصادية ، وكلا الرأيين مستمد من دراسة المجتمعات البدائية القائمة فعليا في وقتنا الراهن دون الرجوع لمعرفة الاصول الحقيقية لنشوئها ، ويخضعان للفرضية والحدس .

ان علم التاريخ الذي يعتمد اعتمادا كليا على ادلة ثابتة مرتبة ترتيبا زمنيا متسلسلا هو الوحيد القادر على تحديد قيمة النظريات الآنفة الذكر .

والترتيب الزمني واجب قبل القيام بأية محاولة توضيحية او تفسيرية لمعرفة السبب والنتيجة ، فمنذ عشرين سنة وبعد تقييم نتائج التنقيب في عين الملاحة (شمال فلسطين) تبين ان نشوء القرية سبق عملية انتاج القوت ، وحتى ذلك الوقت كان الاعتقاد السائد هو ان سعي الانسان لانتاج القوت دفعه الى تأسيس القرية والاستقرار .

ووفقا لدراسة تسلسل الطبقات الاثرية وترتيبها الزمني يمكن أن يصل العلم الى تأييد او نفي المقولات الفلسفية الفرضية .

« ان نتائج العلم هي الشرط الاولي لنجاح التفكير الافتراضي ، وبالاعتماد على سرد الادلة الموضوعية نستطيع شق الطريق الصحيح أمام التأمل النظري » .

نشوء القرى النطوفية الاولى :

عاش الانسان في العصور الحجرية القديمة داخل الكهوف والملاجىء الطبيعية التي توفر للانسان الحماية والامان وتجنبه تقلبات الطقس ، الا ان هذا لا يعني ان الانسان لم يعش في العراء والهواء الطلق ، ولكن عملية التقصي عن آثار الانسان في العراء عملية صعبة وشاقة ، لانه من الصعب العثور على بقايا منازل خفيفة مصنوعة غالبا من جذوع النباتات وأغصان الاشجار ، وان عثر على شيء فهو عبارة عن بصمات متواضعة وبقايا ادوات صوانية .

وفترة النزوح من الملاجىء والكهوف لا تعني قطعا الاستقرار السكني داخل بيوت في السهول ، فقد يكون النزوح لاسباب تتعلق بظروف مناخية ، وغالبا ما يكون الطقس سببا في عدم الاستقرار ، ولدى دراسة تحليل غبار الطلع في جبال زاغروس تبين ان البرودة انحسرت عن بلاد الشام ما بين ١٤ الف و ١١ الف سنة ، وأصبح الجو حارا ورطبا مما ساعد على نمو اشجار الفستق والبلوط .

وتعتبر هذه الفترة ممثلة لاواخر العصر الحجري القديم ، وهي تتميز بكثرة الادوات الصوانية الصغيرة التي كشفت عنها التنقيبات الاثرية في النقب ولبنان وعلى ضفاف الفرات كما عثر الى جانب ذلك على ادوات سحق وجرش (رحى ، مدق ، هاون) ، التي كان يعتقد انها لم تظهر الا في مرحلة متأخرة ، وان دل هذا على شيء ، فانما يدل على أن الانسان عرف طرق التغذية الذاتية التي شاعت في العهد النطوفي اللاحق

ظهرت الحضارة النطوفية حوالي ١٠ آلاف سنة ق.م غرب بلاد الشام ، واستمرت حتى ٨٣٠٠ ق.م ، ومن ميزاتها ان الادوات الصوانية بدأت تميل نحو الدقة والزخرفة مع حفاظها على صناعة الادوات المنزلية الثقيلة مثل حجر الرحى والجرش والسحق الى جانب ادوات الزينة المصنوعة من الحجر والعظم والصدف ، وكان يعتقد ان الحضارة النطوفية تقتصر فقط على فلسطين ، الا ان الاكتشافات الاخيرة في كل من سورية ولبنان دحضت هذا الاعتقاد .

وبذلك تأكدت صحة النظرية التي طرحها العلماء ، اور وكوبلاند واورانش والقائلة : « بان بوتقة حضارية وحيدة امتدت خلال هذه الحقبة من النيل الى الفرات ، بصرف النظر عن الخصائص الفردية التي جعلت للحضارة النطوفية سمات اقليمية متميزة »

لم يهجر الانسان في العصر النطوفي الكهف نهائيا ، او يتخلى عنه ببساطة ، كما حدث ذلك في الالف الثامن ق.م بل توسع خارج الكهف على شكل شرفات ممتدة أمامه ، وبذلك ضمن امكانية التوسع والانتشار للمجموعة البشرية دون ان يفقد مزايا الحماية الطبيعية التي يوفرها الكهف نفسه .

اما المستوطنات التي نشأت خارج الكهوف ، فهي على نوعين مؤقتة ، وهي عبارة عن محطات صغيرة المساحة ، يقيم فيها الصيادون خلال سعيهم وراء الرزق .

وأخرى ثابتة كالتي كشفت عنها التنقيبات الاثرية ، وهي عبارة عن بيوت دائرية الشكل يمكن اعتبارها معسكرا او شكلا من اشكال الاستقرار الاول خارج الكهوف الطبيعية .

ان وجود السكن الثابت لا يعني ان الاستقرار كان عامه انتاج القوت ، فقد استمر الانسان في مطاردة الحيوانات والتقاط النباتات دون إن يقوم هو نفسه بتأهيلها .

وقد ميز علماء الآثار نوعين من التوطن البشري للمعسكر :

دوراني واشعاعي ، يكون المعسكر في النموذج الاول متناوبا في فصلي الشتاء والصيف ، أما في النموذج الثاني فيكون المعسكر مركزيا ثابتا تنطلق منه الجماعة البشرية في عدة اتجاهات باحثة عن القوت ثم تقفل عائدة اليه ، وقد تحولت المعسكرات التي كانت في البدء للاقامة المؤقتة الى قرى ثابتة فعليا ، وذلك في مطلع الالف السابع ق.م ، عندما بدا الانسان يمارس بنفسه أعمال الزراعة وتربية الماشية ، وتقتضي طبيعة تربية الماشية الارتحال المؤقت سعيا وراء الموارد الغذائية ، والمعروف عن انسان العصر الحجري الحديث انه كان يفضل الرعي على غيره من انماط المعيشة الاخرى .

وقد اكد الاستاذ بينفورد على اهمية الموقع الاستيطاني في تثبيت دعائم الاستقرار ، فقرب الموقع من مصادر المياه على ضفاف الانهار والبحيرات يساعد على ترسيخ الاقامة الدائمة كما توضح ذلك خلال الكشف الاثري عن كميات كبيرة من عظام الاسماك والقواقع والحلزون في عين الملاحة عند بحيرة الحولة والمريبط على ضفة الفرات ، وتعتبر الاراضي المحاذية لضفاف الانهار والبحيرات والينابيع اكثر ثراء بالنباتات والاشجار من اراضي البادية ، وتساعد على عيش انواع مختلفة من الحيوانات والطيور الى جانب انها تؤمن التقاط الحبوب البرية مثل الشعير والحمص والعدس ، وان اختفت هذه الحبوب البرية في ايامنا هذه في منطقة الفرات الاوسط ، الا ان الادلة الاثرية اثبتت وجودها في العصر النطوفي في موقعي تل المريبط وابي هريرة.

تطور العمارة في العصر النطوفي في منتصف الالف الثامن قبل الميلاد :

كانت البيوت السكنية الاولى للانسان البدائي عبارة عن حفر مستديرة أو بيضوية الشكل داخل الارض ، وكان بعضها يلعم عند الحافة ببعض الجدران قليلة الارتفاع مبنية بواسطة اللبن المجفف ، وقد

تنقر هذه الحفر في الصخور او امام الكهوف ويتراوح حجم الاقدم منها بين ٧ و ٩ امتار ، والمتاخر منها بين ٣ و ٤ امتار ، وتختلف طريقة التدعيم والبناء من موقع لآخر ، وغالبا ما كانت مهمة الجدران المبنية هي تدعيم البيت وحمايته من الانهيارات الحجرية او الترابية من اعالي المنحدرات ، وكانت تغطي البيوت سقوف على اعمدة خشبية قطرالواحد منها ٢٠ سم ، والمسافة بينها تتراوح بين المتر والمتر والنصف .

وقد يستخدم الكهف الطبيعي نفسه للسكن بعد اجراء بعض التعديلات والاضافات عليه كما هو الحال في موقع راس زين في النقب بفلسطين ، حيث عثر على كهف طبيعي قطره ٨ م وعمقه ٥٠ سم ، سكن الانسان هذا الكهف في البداية دون اي تعديل ثم جرى فرش ٦ م٢ من مساحته بالحجارة ، ثم قسمت هذه المساحة بواسطة جدران من الحجر الى اربع حجيرات يتراوح قطر كل منها بين ٥ر٢ م و ٣ م .

وبشكل عام يمكن القول ان المساكن في العهد النطوفي كانت تتميز بخصائص تدعيم الجدران الداخلية بالحجارة او الاعمدة الخشبيةسواء كانت هذه المساكن حفرة مستديرة منقورة في الصخر او طبيعية ، وبوجود كساء طيني ودهان ملون على طينة الكساء ، وارضية مفروشة بالحصى او البلاط .

يضاف الى ذلك كله العدة والتجهيزات داخل السكن والمرافق الثابتة خارجه ، وهذا يوحي بوجود حياة منزلية متطورة ، ونظرا لندرة البقايا الاثرية للاجزاء الظاهرة فوق سطح الارض دعى المنقبين الى وصف السكن ، بانه من المواد الخفيفة المعرضة للفناء او التلف النهائي .

تعتبر الفترة الواقعة بين ٨٣٠٠ و ٧٦٠٠ سنة ق.م ، من اكثر الفترات غموضا لآثار ما قبل التاريخ في بلاد الشام ، حيث انعدمالمواقع الاثرية المنقبة ، والتي تعود الى تلك الفترة قليل نسبيا اذا ما قورن بالمواقع الاثرية الاحدث عهدا ، وكان اهم موقع يمثل هذه الفترة هو

مدينة اريحا في فلسطين ، الا ان معارفنا ازدادت كثيرا بعد الاكتشافات الاخيرة في غوطة دمشق وحوض الفرات وفلسطين ، ونتائج هذه الاكتشافات لم تنشر كلها بعد .

غادر الانسان النطوفي المغاور والكهوف ، واسس اولى القرى السكنية في العصر الحجري الحديث السابق لصناعة الفخار ، فوق شرفات ممهدة امام الكهوف ، ويبدو ان انسان العصر الحجري هو غير الانسان النطوفي ، حيث يوجد انقطاع مفاجيء للحضارة النطوفية الا في مواقع قليلة في النقب . ومن اهم مواقع آثار العصر الحجري الحديث السابق لصناعة الفخار هو مدينة اريحا واهم ما اكتشف فيها واعتبر ثورة في حينه ، هو اكتشاف برج ضخم مبني بالحجارة يبلغ ارتفاعه ٨٫٥ م وعرضه عند القاعدة ١٠ م وبداخله درج يتألف من ٢٢ درجة ، ويستند الى البرج جدار قوي عرضه ٣ م وارتفاعه ٥٫٣ م .

ومازال هذا العمل الضخم حتى يومنا هذا من اهم انجازات انسان العصر الحجري الحديث ، ودليل حي على قيام الانسان بعمل جماعي ذي فعالية مشتركة لعدد كبير من السكان .

وعلى بعد ٢٠ كم شمال اريحا في غور الاردن كشفت السيدة نوي في موقع اسمه جلجال ١٢ مسكنا مستديرا وبيضويا من بدايات العصر الحجري الحديث ، كما عثر على ١٤ مسكنا من نفس الفترة في وادي الفلاح على الساحل الفلسطيني .

كانت القرية المكتشفة في تل اسود في غوطة دمشق مؤلفة من اكواخ صغيرة مستديرة ذات ارضيات مفروشة باللبن المصنوع من الطين ، وتعرف الاثريون على طبيعة مواد السقوف الخشبية بوجود آثار حريق ، كما ان الموقع نفسه وقع ضمن منطقة تكثر فيها المستنقعات مما يساعد على هذا الاستنتاج ، وتوفر البيئة في موقع تل المريبط على ضفة الفرات الغنية باشجار الحور والبلوط والغضار والحصى والصخر الحواري

الهش الظروف الملائمة للقيام بأعمال الانشاء والبناء بشكل جيد ، الا أن انسان المريبط لم يستغل هذه المصادر بشكل كاف .

والشيء المميز في اكتشاف المريبط هو العثور على المسكن رقم ٤٧ الذي يعتبر من افضل المساكن المستديرة ذات التقسيمات الداخلية ، اذ بلغ قطره ٦.٠م وارتفاع جدرانه من ٧٠ الى ١٠٠ سم .

ويخلص المؤلف بعد دراسة عدة مواقع تعود الى العصر الحجري الحديث السابق لظهور الفخار الى الاستنتاجات التالية :

١ ــ ان شكل البناء لم يتغير عن سابقه في العصر النطوفي وبقي مستديرا مبنيا في حفرة داخل الارض يبرز قسمه العلوي فقط ، ويبدو ان الانسان بدأ يستخدم الحجارة والطين في البناء .

٢ ــ بدات القرية تتوسع توسعا ملحوظا نظرا لازدياد السكان ، كما ان السور والبرج المكتشفين في اريحا يدلان على وجود نظام اجتماعي مختلف عن سابقه ، فهو اكثر تنظيما واكثر دقة وجماعية .

٣ ــ انتقل الانسان من المسكن المستدير ذي الافق المحدود الى السكن المستطيل ، الذي يساعد على التوسع والانتشار ، وذلك باضافة حجرات جديدة كلما دعت الحاجة .

ويبدو ان معرفة السكن المستطيل في هذا العصر قد نضجت واكتملت على ضفاف الفرات قبل غيرها في مواقع اخرى .

٤ ــ ان الفترة الواقعة ما بين ١٠ آلاف و ٦ آلاف سنة ق. م شهدت تطورات ضخمة في شكل البناء الا ان التطور لم يكن ثابتا ، وانما كان يتراوح بين مد وجزر ، خطوات اشبه ما تكون بالقفزات تدفع به نحو الامام وأخرى تعيده أشواطا نحو الوراء ، الا ان ظهور المساكن المستطيلة والمربعة في منطقة الفرات كانت مؤشرا الى حدوث تبدلات اجتماعية واقتصادية داخل المجتمع البشري ، الذي بدأ ينمو باضطراد،

ونستطيع أن نلحظ ذلك من توسع مساحة القرية ، فحين كانت المساحة تتراوح بين ٢٠٠٠ و ٣٠٠٠ م٢ في العصر النطوفي اي في الالف التاسع ق.م أصبحت تتجاوز العشرة آلاف م٢ في نهاية الالف السابع ق.م .

انتـاج القــوت :

يعني انتاج القوت اخضاع الطبيعة لسيطرة الانسان وتحكمه فيها ، وان استطاع الانسان أن يختار البذور البرية القوية للاستفادة منها في استنبات نوعيات افضل واجود ، الا انه وقف عاجزا عن اختيار الاقوى من الحيوانات لما تبديه هذه الحيوانات من مقاومة ، فاختار الضعيف منها وخرجت منها اجيال اضعف ، ولكن هذا لا يعني أن تغيير الانواع (التطور) كان يتم بسهولة وفي فترة زمنية قصيرة ، فقد بقيت الانواع مشابهة لاسلافها فترات طويلة من الزمن ، فالتأثير لم يكن فوريا ، ويصعب علينا تحديد الفترة الزمنية بالضبط التي تم فيها اخضاع التربة والحيوان لمشيئة الانسان ، ولكن نستطيع أن نجزم بما نملك من معلومات ان المرحلة الرعوية سبقت الزراعة وان نشوء الزراعة لم يرتبط بالاستقرار ؛ فقد تكون موسمية يعقبها الارتحال الى مكان آخر .

كما سبقت بواكير الزراعة مرحلة المهارة الزراعية الفعلية التي تحتاج الى حقول ، ونفتقد للاسف الوسائل المنهجية التي تعيننا على معرفة الطريقة التي استخدمها الانسان في تأهيل النباتات البرية .

ان توزع مصادر القوت من نبات وحيوان فرض على الانسان سلوك الانتقال والتشتت في حياته ، ويمكننا أن نميز بين نوعين من الزراعة :

١ ـ الزراعة المرتحلة وتمكث فيها الجماعة البشرية خلال فترتي البذار والحصاد فقط .

٢ ـ الزراعة المستقرة وتتطلب امكانية التخزين والحفاظ على المحصول اطول مدة ممكنة ، وحفظ المحصول يتطلب ثباتا في السكن مما ادى الى ظهور القرى .

وكذلك الحال بالنسبة لتدجين الحيوان ، فلقد كان التأهيل يتصف بالبداية بالارتحال أثناء المطاردة ، ثم تحول الى تدجين داخل محيط القرية .

اما نوعية الحيوانات التي استطاع الانسان ان يستأنسها ، فقد اثبتت اعمال التنقيب وجود بقايا عظمية للغزال في العصر النطوفي ، مما يستدل ان صيده كان محببا في تلك الفترة ، ويدور جدل عميق بين علماء الآثار حول امكانية تأهيل الاغنام في نفس الفترة رغم وجود ادلة كثيرة على تأهيلها في موقع شانيدار ، كما ان العثور على هيكل عظمي لكلب في موقع عين الملاحة يدل على استئناس الكلب في هذه الفترة ، فالكلب يعتبر من اقدم اصدقاء الجنس البشري ، واذا انتقلنا الى دراسة المواقع الأثرية التي تعود الى هذه الفترة في فلسطين فاننا لا نشاهد دلائل على انتاج القوت في الألف الثامن ق.م ، لأن النباتات البرية كالحبوب كانت كثيرة ، ويمكننا القول ان تأهيل النبات لم يأخذ مجراه في المواقع التي تغص بالحبوب البرية ، اذ لماذا ينبغي على الانسان ان يزرع الحبوب ما دامت الطبيعة توفرها له بنفس الكمية ، غير ان عدم التناسب بين الجماعات البشرية وكمية القوت ادى بالضرورة الى فرض التفكير بايجاد وسائل تقنية لتطوير انتاج القوت تفاديا للمجاعة العامة ، فضغط البؤس الغذائي كان الدافع الوحيد لانتاج الغذاء ، وكان الغذاء يعتمد على وجود الشعير والقمح اللذين اكتشفا في سورية في الألف الثامن ق.م وهما من النوع المحلي ، بالاضافة الى وجود الثروة السمكية والصيد البري .

ان جماعة المريبط قامت باصطفاء دقيق لقائمة مصادر الغذاء الوفيرة ، لذا اعتمدت الحيوانات الكبيرة في غذائها ، لانه يصعب اسرها واستئناسها .

ظهرت دلائل وجود حبوب في اريحا خلال العصر الحجري الحديث الا ان هذا لا يعني ان الانسان في اريحا قام بزراعتها ، لانها من النوع الجبلي ، ولا شك ان قادمين جدد من سوريا جلبوا معهم مثل هذه الانواع الاليفة من الحبوب خلال ترحالهم .

اما بالنسبة للحيوان فقد دلت البقايا المكتشفة في المواقع الفلسطينية ، ان حيوانات هذا العصر (الحجري الحديث) تختلف كليا عن حيوانات المرحلة السابقة ، حيث تبين أن نسبة الماعز تطغى على نسب بقية الحيوانات ، وربما يعود ذلك الى طبيعة فلسطين الجبلية التي شجعت على تطوير هذا النوع .

ان تبدل المناخ في نهاية الألف السابع ق.م جعل الزراعة البعلية صعبة في كثير من المناطق ، مما ادى الى ظهور بعض القرى ، التي تعتمد على مصادر المياه ، وبروز زراعة السقي ، وهذا النوع من الزراعة كان السبب في ظهور مؤسسات اجتماعية تنظم عملية الري ، وهذا ما نلحظ شواهده في حبوبة وبقرص .

تطور الصناعة والمهارة اليدوية :

صنع الانسان ادوات الانتاج ليعوض النقص في اجزاء معينة بجسمه (مثل الأسنان والاظافر .... الخ) ، ولذلك تعبر الادوات عن طبيعة العمل المراد انجازه من خلال الوظيفة ، التي تقوم بها ، وفي نفس الوقت تدل على نوعية العلاقة بين الانسان ومحيطه .

يميز علماء الاثار الادوات الصوانية ورؤوس السهام الى اصناف عديدة ، فهناك نبلة الخيام ونبلة هاريف ونبال جبيل ورؤوس القوارب، ولكل منها مواصفات معينة ، ويجدر الانتباه الى ان العثور على ادوات زراعية لا يدل بالتأكيد على وجود الزراعة في الموقع المكتشفة فيه ، لان كثيرا من الادوات كانت تستخدم من قبل في مرحلة جمع القوت .

ومن الملاحظ ان الثورة التي حققها الانسان في العصر الحجري الحديث جلبت معها مهارات فنية جديدة في مقدمتها مهارة صقل الحجارة وصنع الفخار ، ولقد انبثقت هذه المهارات في بلاد الشام التي تدل على وحدة حضارية منذ الالف التاسع ق.م ، ويتجلى ذلك بدراسة الادوات والاثار التي صنعت في هذه البلاد .

وعلى سبيل المثال نذكر أن رأس النبلة الصواني شاع استعماله في بلاد الشام ابتداء من حوالي ٨٣٠٠ ق.م في فلسطين وتل المريبط وحلوان ، وكما أن صناعة الفخار ظهرت في موقع المريبط والشيخ حسن على شكل دمى وفناجين صغيرة ، وهي أولى البدايات لهذه الصناعة ، وقد تم اختراعها نتيجة وجود مواقد طليت بالطين ، وتبين لانسان المريبط ان هذا الطلاء قد تحول الى فخار بسبب الحرق ، فعمم هذه التجربة منذ الالف الثامن ق.م ، الا ان استخدام الاواني الفخارية بشكل عملي تم في النصف الثاني من الالف السابع ق.م ، وغدت جزءاً من الادوات المنزلية في مواقع معينة مثل تل اسود في الجزيرة السورية .

الشواهد المادية الفنية والدينية :

يتجلى عمل فكر الانسان في تصديه للطبيعة ، والتحكم فيها للتخلص من ضغط البيئة المفروضة عليه ، وهنا يتميز الانسان عن الحيوان الذي يكون عمله غريزيا وعضويا .

الا ان أعمال الفكر في بعض المجالات مثل الفن والدين ، والتي لا تخضع لغرض المصلحة جعلت الفكر يبدو وكأنه مجرد من النوازع المادية المحسوسة وغير خاضع للنوازع التجريبية ومبنيا على مواقف وتصورات غير ملموسة تنتقل من جيل لآخر ، وتنعكس على سلوك الانسان اليومي، ولكن العلاقة بين الفكر والتجربة لم تزل غامضة وبحاجة الى مزيد من ألايضاح ، وعلم الآثار لم يتمكن حتى يومنا هذا من وجهة النظر العلمية البرهنة على صحة مقولة : ان الفكر هو الاساس في التبدلات الاقتصادية الناجمة عن التطور .

وكل ما يمتلكه عالم الآثار من شواهد تدل على أعمال الفكر هو بعض المخلفات الفنية المنفذة اما بطريقة الرسم أو التكوين التشكيلي ، وتعبر عن فعاليات ذهنية انعكاسية مستمدة من العالم المحيط بانسان ما قبل التاريخ ، وطبيعي ان تتولد لدى الانسان رؤية عن العالم المحسوس يجسدها هو بأسلوبه الخاص ، فيختار عناصر محددة من

جملة عناصر متوفرة في الطبيعة ، ويهمل بقية العناصر التي لا تتوفر فيها ما يحقق رغباته التصويرية ، فرؤوس الثيران المشخصة وغيرها من عظام الحيوانات تعكس بلا شك الدلالات الدينية لهذا الحيوان ، الذي نعرف مدى اهميته القدسية في العصور التاريخية اللاحقة .

فالشواهد المادية تعطينا الدليل عن الفهم الذاتي لانسان ما قبل التاريخ في بلاد الشام للعالم الطبيعي المحيط به ، أو للواقع الاجتماعي الذي يحياه .

نحن نجهل بالطبع البدايات الاولى للأعمال الفنية التشخيصية في العصر الحجري القديم ، وكل ما نعرف عن البدايات يعود الى العصر النطوفي في الفترة الواقعة بين ١٠ آلاف و ٨٣٠٠ سنة ق.م ، ويتجلى بصنع دمى حيوانية من الطين والعظام ، وتمثل الحيوانات الاثيرة لدى انسان ذلك العصر (الغزال والثور) .

اما تشخيص الانسان ، فقد جرى في المشرق العربي على شكل دمى لزوجين يمارسان النشاط الجنسي ، وقد احتلت المراة مركز الصدارة في التجسيد الفني منذ مطلع الألف الثامن ق.م ، والشواهد على ذلك كثيرة ، اما تجسيد الرجل ، فلم يظهر الا في فترات لاحقة الى جانب المراة ، ولهذا مدلول ديني واضح في اهمية تقديس المراة .

الى جانب الأعمال التشكيلية الاولى ، والتي كانت موادها الأولية الحجر والطين والعظم والرسوم الجدارية ، (وهي الصدى الأول لصوت الفكر الانساني) ، عمد الانسان الى معالجة الهيكل العظمي البشري ، وبخاصة الجمجمة حيث عثر على جماجم كثيرة في قبور مواقع عديدة داخل السكن في بلاد الشام .

وكانت تعالج الجماجم بحشوها بالطين ، واعادة تكوين ملامح الوجه البشري بالجص . وقد تكون هذه الملامح ملامح الشخص الميت نفسه ، او ملامح بشرية بشكل عام حسب راي العلماء ، وغالبا ما كانت تصنع العينان من الصدف او القواقع ، ويصبغ الوجه بلون قريب من

لون البشرة الانسانية . شاعت عادة حفظ الجماجم المعالجة بالاسلوب الذي ذكرناه في اواخر الألف الثامن ق.م حتى اواخر الالف السابع ق.م، لتكون تشخيصا حقيقيا للاموات في دنيا الاحياء داخل المساكن .

مما تقدم نخلص الى نتيجة مفادها أن التشخيص البشري شاع بشكل واسع في مطلع الالف الثامن ق.م ، وكانت الاشكال الاولية لهذا التشخيص تمثل المراة ، وهي اما في حالة الوقوف او في حالة الجلوس ، وفي كلتا الحالتين تمت عملية التنفيذ باسلوب تبسيطي بعيد عن الواقعية، حيث ينتفخ القسم السفلي في مؤخرة المراة على حساب القسم العلوي، وقد ساد هذا الاسلوب حتى مطلع الالف الخامس ق.م في مواقع الآثار في بلاد الشام ، ان تكوين تلك الاشكال الآدمية لم يكن هدفا بحد ذاته ولا ضربا من ضروب العبث واللهو ، وانما تحمل معنى ومغزى ، ومصنوعة بمخطط وتصميم مسبقين ، وتعبر عن نفسية جماعية مشتركة ، فقد حلت المراة محل الحيوان في التقديس ، واخذت شكل الآلهة الكبرى ، ثم طرا عليها تبدلات وتغيرات خلال التاريخ الطويل في حضارات الشرق العربي القديم ، ولم يؤله الرجل الا في فترات متاخرة ، وكل ذلك تم على حساب الحيوان الذي اصبح رمزا مرافقا للآلهة ، ولكن لا يجسد الالوهية كما في بداية عهده .

ويبدو أن تقديس الجماجم عادة قديمة ترقى الى العصر الحجري القديم لكنها استمرت حتى العصر الحجري الحديث في الالف السابع ق.م ، وترمز دون ادنى شك الى تقديس السلف وعبادة الاجداد .

* * *

يعتبر كتاب الوحدة الحضارية في بلاد الشام بين الالفين التاسع والثامن ق.م ، لمؤلفه الاستاذ جاك كوفان ثروة علمية تضاف الى قائمة الكتب الصادرة باللغة العربية .

اذ لاول مرة يظهر بلغتنا العربية كتاب اختصاصي جامع يعنى بشؤون المكتشفات الاثرية لعصور ما قبل التاريخ في بلاد الشام ، وبخاصة خلال الفترة المحددة بعنوان الكتاب .

والكتاب ليس معدا ليكون في متناول يد القارىء العادي ، ويصعب فهمه احيانا حتى بالنسبة لمن له إلمام كاف بالشؤون الاثرية .

وقد قام الاستاذ قاسم طوير مشكورا بنقله من الفرنسية الى العربية ، فأضاف بذلك مكرمة جديدة في علم الآثار ، وأتاح الفرصة لكثير من ذوي الاختصاص ، الذين يجهلون اللغة الفرنسية للاطلاع على مضمون هذا الكتاب القيم ، والذي لا غنى عنه لكل محب لعلم الآثار ، وكنا نتمنى على المترجم ان يتناول نقل الكتاب بسهولة ويسر ، ليكون مفهوما اكثر لدى الوسط الثقافي ، وينطبق عنوان الكتاب المزيل بكلمة تعريب على صياغة النص المترجم ، فنحن نفهم من كلمة تعريب ان نقرأ نصا عربيا دون ان نشتم منه رائحة الترجمة .

كما كنا نتمنى ايضا لو ان المترجم — وهو مختص بعلم الآثار — قام بالشرح والتعليق لبعض المصطلحات الفنية الاختصاصية الواردة في سياق نص الكتاب ، اللهم الا اذا انطلق المترجم من فرضية ان الكتاب معد للمختصين فقط ، وفي هذه الحال يكون قد اهمل جانبا آخر لا تفتقر اليه الكتب الجادة ، وهو وضع ثبت بالمفردات والمصطلحات الهامة في آخر الكتاب ، التي ترد في سياق النص ، والتي تمكن القارىء او الباحث من العودة اليها بسهولة ويسر كلما احتاج الامر الى ذلك ، ولكن هذا لا يقلل من قيمة الكتاب العلميةوضرورة وجوده في المكتبة العربية لا سيما وأن اهتمام القارىء العربي بدأ يزداد ويتعاظم في الآونة الاخيرة في تتبع اخبار المكتشفات الاثرية على كافة الاصعدة المحلية والعربية والدولية .

* * *

البناء الفني في قصة:

«تلك المرأة الوردة»

حسين عيد

في غنائية فياضة، ومن البؤس المألوف، ووسط مرارة الواقع .. فجر الكاتب الفلسطيني يحيى يخلف قنبلته الصغيرة ـ اقصد قصته القصيرة (تلك المرأة الوردة) ـ ليقرأها القارىء ذكرى لراوي ما ، حدثت له في سن البكارة الاولى ، يحاول ان يستعيد ذكراها بعد مضي سنوات طويلة من حدوثها ، ان يمسك بخيوطها ، ان يعيشها ثانية .. فتتجمع شذرات متفرقة في البداية ، لتنمو هذه الشذرات ـ البذور بعد ذلك وتتمدد في مناحي شتى ، ليتعملق بنيان القصة فوقها ، قويا ، شامخا ..

تلك قصة قصيرة ، نقرأها على مستويات عدة ، فتمنحك كل قراءة ثراء فنيا ، دفئا انسانيا وعمقا فكريا ..

قد تقرأها على أنها علاقة حب رائعة ، لفتىً يافع في مقتبل العمر مع امرأة تكبره بسنوات ينكشف له العالم — من خلالها — عن أشياء مدهشة ، فكأنها أنشودة للبراءة ، حين يضفي فيها الحب على الواقع لمساته السحرية .

قد تقرأها على أنها جزء من الواقع المر لحياة بعض اللاجئين الفلسطينيين الذين يعيشون في أحد المخيمات .. حين تتابعهم — بشغف — لحظات جدهم ، عملهم ، فرحهم ، حزنهم ، انتصارهم ، واحباطهم ..

قد تقرأها على أنها بناء فني تم اختيار رموزه ، ببساطة متناهية من الواقع المألوف فيها شخصية « انتصار » نموذج الشخصية الفلسطينية ، المعذبة أبدا ، المطاردة دائما ، البسيطة الصادقة باستمرار ..

وقد تقرأها — بعمق أكثر — فتجدها تقدم لك جزئيات الواقع البسيط ، المألوف ، لتعزف لك — باقتدار فني — تنويعات مختلفة على لحني القهر والمواجهة .. قهر الانسان عموما ، والفلسطيني خاصة .. حين يضعنا — الكاتب — في مواجهة مباشرة مع نوعيات مختلفة من القهر وأساليب مواجهته .. قهر الحياة في المخيم ، قهر واقع العمل ، قهر الطقوس الاجتماعية الضاغطة ويندفع الكاتب درجة أخرى ، حين يفجر — بعنف مدو — هذا الواقع ، بوقائع بسيطة تطوره ، وتدفع الاحداث للامام ، لينحت في أعماق وعينا بنصله الحاد الابعاد الحقيقية الكامنة وراء الاحداث ، وليعلمنا الا ننخدع بالظاهر المألوف ..

تلك كانت ملامح متميزة — نلمسها بوضوح — عند قراءة قصة « تلك المرأة الوردة » .. فماذا عن شخصياتها ؟ وكيف صاغ الكاتب أنماط القهر والمواجهة ؟ وأخيرا ما هو البناء الفني في القصة ؟

شخصيـات اسطوريـة ، حيـة :

من خلال مفردات ناصعة ، قوية ، واضحة ، استطاع يحيى يخلف ان يرسم شخصيات تنهض بالحياة ، تقبل عليها ، تعيشها بجماع قلوبها، بكل ما فيها من فرح وشجن ، سعادة وعذاب .. بينها جميعا ، تعملقت شخصيتا الفتى (الراوي) والنصار ، ليصبحا اسطورة يتغنى بها القارىء لمن كان .

ولعل القاء الضوء على هاتين الشخصيتين ، يكشف مكامن القوى والضعف فيهمـا ..

الفتى اليافع (راوي القصـة) :

نموذج للفتى الفلسطيني المعذب ، الذي تتفتح عيناه على واقـع المأساة من خلال حياته داخل احد مخيمات الفلسطينيين ، ولنتابعه ، وهو يتحدث عن ذاته بمرارة .

« كنت طفلا مهانا ، مكدودا ، في اعماقـه تجاعيد رجل يناهـز الـستين » .

كنت ذلك الفتى الصغير ، الفج الـذي يلبس صندلا في الصيـف يوم الى المدينة ، فتنصب اشعة الشمس الحارقة على قرعته ، ويقـع في كل عام طريح الفراش بسبب سوء التغذية وفقر الدم » .

كنت ذلك الفتى الصغير ، الفج الذي يلبس صنـدلا في الصيف والشتاء ، ولا يخرج في الاعياد الى المراجيح لان ثيابه مرقعة .

كنت ذلك الذي يقف منكس الراس في طابور الطلبة الفقراء الذين ينتظرون مجيء دورهم لشرب كوب الحليب في فرصة الصباح .

كنت ذلك الطفل الدمعة الفج ، المنكس الرأس الذي لا يستسيغ حبوب زيت السمك في عيادة الدكتور حسن . الذي يبيع الجرائد عند الكراج الموحد ، أو اكواز الذرة المسلوقة على أبواب السينما » .

وهو حين يعاني واقعه ، تلح عليه الفجاجة ، ويشعر بالانكسار ، وحين يختار عمله يختار الممكن ، ولا يتشبث بالمستحيل ، لذلك اختار أن يعمل في معمل قديم ينتج راحة الحلقوم بالطرق البدائية ، فكان — مع آخرين — يعبىء قطع الراحة الصغيرة ، ذات الرائحة العطرة والمذاق الحلو في علب الكرتون ذات الاحجام المختلفة ، ثم يرش فوقها مسحوق السكر . .

ولم يفكر في ان يعمل أمام الفرن ؛ لأن ذلك لا يقوى عليه الا الاقوياء « لذلك فان النحفاء امثالي ، الذين لا يأكلون سوى الباذنجان المطبوخ بالبندورة ، لا يستطيعون ان يصمدوا أكثر من ساعات .. يسقطون بعدها مغمى عليهم ، ثم لا يعودون للعمل .. »

مما سبق نرى أن هذا الفتى عملي المنهج ، علمه واقع نشأته الاولى الصعب ، أن لا يطلب المستحيل ، وأن يظل أبدا كسيرا ، مشدودا للارض .

تلك المرأة « انتصار » :

« كانت امرأة صبية لها وجه رائق وعينان صافيتان ، ويغيب شعرها دائما وراء منديل » وهي تمثل المشاعر المتدفقة ، المنطلقة على سجيتها ، دون قيود .. ودود فعلها تلقائية ، عفوية ، بسيطة .. انها نموذج الشخصية الفلسطينية المنتصرة .. حين يحدثها عن العرس الذي سيقام في بيتهم لاحدى قريباتهم تفرح وحين يحدثها عن موت صاحب العمل (الطاغية) يغتم وجهها وتحزن .. وحين يدعونها للرقص ترقص بعنف وحيدة متالقة ، وكأنها تنتصر بالرقص على قهر الواقع وحين ترى

ظلما يقع على زميل عمل تنتفض كالنمرة ، وتخمش وجه صاحب العمل بأظافرها . .

وهي في كل الاحوال تعي الواقع بعمق وتفهمه ، وتتحرك وفق هذا الوعي . . لذلك كانت ملاذا للفتى ، لانه وجد فيها كل ما يفتقده في شخصيته . هكذا مضت علاقتهما لفترة لكن ذات الواقع الذي جمعتهما كان لا بد أن يفرقهما لانهما شخصيتان متناقضتان ، لا يمكن ان يستمرا معا . . ليظل هو رهين واقعه ، مشدود اليه . . اما هي فقد حكم عليها بالطرد تارة ظلما وتارة انتقامــا .

هكذا افترقا ، لتبقى ـ ابدا ـ حلم حياته المفقود ، الذي ظــل يبحث عنه دون جدوى . .

القهــر والمواجهــة :

من وقائع بسيطة استطاع يحيى يخلف ان يقدم انساقا واضحة للقهر ، والمواجهة هذا القهر وذلك على المستويين السلبي والايجابي . .

ـ قهر الطقوس الاجتماعية :

جسد يحيى يخلف ـ بوعي جاد ـ عددا من مظاهر القهرالاجتماعي، المتمثلة في عدد من الطقوس والعادات الاجتماعية . كلها ترتبط بأفراح العرس ، مسلطا عليها الاضواء من خلال توظيفها فنيا في نسيج القصة . .

ـ منــع الاولاد من دخول الفرح :

في الفرح كانت مهمة الفتى هي الوقوف امام حوش الدار ، لمنــع الاولاد من الدخول والاندساس بين النسوة . .

كان الفتى يمثل قوى قاهرة ، تقمع الاطفال ، وتقف سدا حائــلا بينهم وبين ما يرغبون وفي مواجهة هذه القوة الغاشمة ، تحولت طاقــة

الاطفال الى اتجاهات بديلة .. تسلق الاطفال الى الحائط « تسلقوا أكتاف بعضهم البعض ، تسلقوا حبال الهواء ، ليتمكنوا من القاء نظرة على ما يحدث بالداخل » .. وكلما ارتفعت الزغاريد ، تزايد اهتمامهم أكثر ..

فلما استمرت قوة القهر ، ضاغطة ، مسيطرة ، تحولت طاقاتهم لاتجاه آخر ، منصرفين عن هدفهم الرئيسي (وهو دخول الفرح) ، وبدأوا البحث عن لعبة جديدة ، فتحلقوا حول شجرة تين شاخت منذ زمن ، فسقطت اوراقها وبراعمها ، وراحوا يدورون حولها .. انها صورة مصغرة للقمع ، مارسها الفتى باسم « الواجب » في مواجهة الاطفال الصغار ، دون أن يدري .

ـ الدعوة للرقص :

تقوم ام العروس ـ عادة ـ في الافراح ، بالاحتفاء بالمدعوين ، فتقدم لهم علب الحلوى ، وتبالغ في الترحيب ، وتتمنى الجميع الحبايب البخت الابيض ، وهي ايضا تسحب احدى المدعوات للرقص ، وهو ما فعلته مع انتصار ، التي رقصت بعنف ، حتى اصبح لرقصها طعم الدمع ..

وبدأت ام العروس تشكل دعوة ضاغطة على انتصار ، حين استحلفتها لرقصة أخرى ، فتهز جسدها بعنف ليس له مثيل ، كأنما تطرد منه القهر .. وتدور وتدور ثم تتوقف ، وتأتي مرة اخرى ام العروس ، وتستحلفها برقصة ثالثة وهكذا ..

لقد استجابت انتصار لهذا التقليد الاجتماعي ، الذي مثلت فيه ام العروس قوة قاهرة لانتصار لكن انتصار ـ المؤمنة بتقاليد شعبها ـ تجاوبت مع قهر الام ، واستجابت للرقص في محاولة لطرد القهر الاكبر الخارجي الكامن في جسدها ..

اما الفتى فكان يحدق بها غير مصدق ، وينتقل الى الوجوه المحيطة ليرى كيف ينظرون الى قمره ووردته ..

ـ باسم الحفاظ على السمعة :

في آخر سهرة الفرح ، اعلنت المراة الحامل (احدى المدعوات) ان اسوارتها الذهبية قد ضاعت ، واخذت تتهم الحاضرات ، فاقترحت ام العروس ، حفاظا على سمعتها وسمعة ابنتها وسمعة اصحاب البيت تفتيش جميع المدعوات ..

فماذا كان رد الفعل ازاء هذا الاقتراح المهين ؟

لم تعترض اي من المدعوات على هذا الاجراء ..

توقف رد فعل الفتى على مستوى تفكيره فقط ، ولم يتدخل ابدا في الواقع ، « كنت ابتلع المهانة قرصا قرصا ، وكلما تم تفتيش واحدة كنت اشعر كما لو ان احدا يكشف عن عورتي .. وعندما اتى دور انتصار خطر لي ان اندفع واطرح المراة الحامل ارضا وادوس على رأسها، ولكني لم افعل » .

وبذكاء فني بالغ لم يوضح يحيى يخلف لماذا لم يفعل ذلك ، فامر شخصيته بيّن .. انها مجرد احلام يقظة ، مستحيلة التحقيق ، فالفتى كامن في منطقة الامان ، يكبله واقعه ، يتقبل قهره ، تماما كالمدعوات اللاتي تقبلن التفتيش وهن يعين انه اجراء مهين » .

اما انتصار فهي بحكم انتمائها لمجتمع الحاضرات الاكبر ، فقد تقبلت قهر التفتيش ولسوء حظها كانت اسوارتها الذهبية الموضوعة بحقيبتها تشبه اسوارة المراة الحامل ، فصرخت المراة الحامل بأنها وجدتها وان انتصار التي « جاءت من خارج مخيمنا » سرقتها .. فكانت الصفعة لانتصار صفعتين .. لان المراة نزعت عنها جنسيتها المشتركة ، واتهمتها

ـ ظلما ـ بالسرقة فوقفت انتصار ـ التي طهرها الرقص ، واضاء الواقع حولها ـ تدافع عن نفسها بضعف بانها ملكها وانها اشترتها من عرق جبينها ..

وحين نظرت انتصار اليه ، كانت في حقيقة الامر تستشهد على مايجري ، على ما يفعله البعض بالاخرين ، فهز راسه معلنا انه يصدقها ، وظل بعد ذلك يسائل نفسه ، بعدما اوضحت المراة الحامل نسيانها لإسوارتها في البيت « لماذا صمتت انتصار .. لماذا لم تهد الجبال وتزلزل اركان الدنيا » .

لم يستطع ان يفهم ، انها تقبلت قهر الاهل برغبتها ، فالجماعة جزء من العشيرة الفلسطينية الاكبر ، رغم تفتت معيشتهم في مخيمات مختلفة ، كما ان هذا القهر حتمته ظروف حياتهم الاجتماعية الصعبة ونقص الوعي عند البعض ..

هكذا تقبلت انتصار ما حدث ومضت مقهورة ، مطرودة ..

ـ قهر العمل :

من خلال معمل قديم لانتاج راحة الحلقوم ، استطاع يحيى يخلف ان يجسد نموذجا مصغرا لمجتمع كبير متخلف ، يجثم عليه حكم الفرد ، بدلا من توافر الاسلوب السليم لنظام العمل .

قدم الكاتب واقع العمل في ثلاث مراحل .. اولها الوضع الساكن (التقليدي) حيث يقف صاحب العمل في جانب (اسماه الرجل الثور ومن المحتمل انه يرمز بكلمة ثور بالاضافة للقوى الغاشمة العمياء ، الى الجزء الاخير من كلمة دكتاتور ، وهي بالفصحى ثور) .. ويقف في الجانب الاخر العمال ، يتوسطهم حارس الامن ، الذي الغى الرجل الثور بوجوده المتضخم .. يظل الرجل الثور جالسا في مواجهة العمال ،

لا يغيب ، يراقب سير العمل ، يمنعهم من التحدث مع زملائهم ، يخصم يومين ممن يتأخر ، يطرد من يتأخر اكثر من يومين ، وهو يفتش الجميع بنظراته ، ومن يرتجف يتعرض للتفتيش ، فاذا وجد قطعة حلوى في ثيابه يصفعه ، ويخصم يوميتين وينقله الى العمل امام الفرن الذي تصنع فيه المعجنات ، وهو في كل افعاله يستغل واقع سوق العمل ، حيث يزيد المعروض من العمال ، لان اولاد المخيم يتراكمون على ابوابه ، ينتظرون فرصة العمل .

انه نموذج للقوة القاهرة الطاغية ، التي تمتلك كل اسباب القوة ، وتستعملها وفق منطقها الخاص وهو في ذات الوقت ـ يستمتع بكل الخيرات المحروم منها العمال ، حيث « ياتيه الشاي . ياتيه الاكل . تاتيه النارجيلة ، ياتيه ماسح الاحذية . ياتيه البطيخ والعنب . ياتيه باعة الجملة .

بينما العمال ـ بالمقابل ـ صابرون ، يواجهون سلسلة طويلة من الممنوعات « ممنوع ان تتكلم مع جارك .. ممنوع ان تذهب لتبول اكثر من مرة بالنهار . ممنوع ان تلوك شيئا في فمك ممنوع ان تدس واحدة من قطع الحلوى في فمك او جيبك .

وفي مرحلة ثانية ينقلنا الكاتب نقلة موفقة حين يغيب الرجل الثور لمدة يومين ، غيابه عندئذ ـ يمثل غيابا لسلطة القمع ، في مواجهة عمال محرومين من اهم متطلبات المعاملة الانسانية فيكون الانفجار والفوضى .

في اليوم الاول يأمرهم الحارس (الذي ذابت شخصيته منذ زمن امام شخصية الرجل الثور) بالعمل ، فبدأ العمل ببطء وبلا حماس ثم وقف زميلهم صابر ، ورفع صوته عاليا بالغناء ، اندهشوا في البداية ، ثم صار الغناء جماعيا ، ثم انفرط العقد ، واكلوا قطع الراحة بدون خوف وقفزوا فوق الاكياس ..

وفي اليوم الثاني توقف العمال جميعا عن العمـل ، وجلسوا في حلقات ، والحارس لا يفعل شيئا بينما مزق صابر كيسا مليئا بالسكر ، واخذ يملأ حفنتيه ، ويديرهما في قراطيـس من ورق ، ويوزع على العمال « اشربوا هذه الليلة محلى بالسكر .. اصنعوا لاولادكم عصيدة بمعقود السكر » .

وحين سرت شائعة ــ والمناخ حينئذ مهيأ لانتشار الشائعات ــ ان الرجل الثور قد مات ، صاح احدهم « اذا كان قد مات : فليأت من يدفع لنا حقوقنا » .

هكذا اذن ــ بضربة موفقة ، اوضح هذا الموقف البسيط انه اذا غابت الدكتاتورية وكنتيجة حتمية لانتفاء وجود انظمة سليمة تحكم العمل ، تعم الفوضى ، يتوقف الانتاج .. ولا يحل الموقف عودة تلك القوة الغاشمة الى مكانها ، لانها بحكم تسلطها القاهر ، ستسعى للانتقام والبطش وهو ما فعله الرجل الثور ــ في المرحلة الثالثة ــ عندما عاد للعمل ، فقد استبدل الحرس القديم بحرس جديد مع زيادة في العدد ويكون اول ضحاياه هو حارسه القديم ؛ فالديكتاتور يهمه مصالحه اولا واخيرا ، ولا يعنيه من خدمه الا بارتباطه بهذه المصالح .. وحين يعترف صابر انه مزق كيس السكر ، يضربه ــ بالقضيب الحديدي على كتفه .

ويكون رد فعل انتصار لهذا الموقف تلقائيا ، عنيفا ، لا تحسب فيه حسابا للعواقب وذلك حين القت بالكيس الذي كانت تضع فيه الزوادة « وصرخت فجاة . صرخ القهر والوجع النائم في قلب الحجارة كيف ينطق الجماد ؟ . . وانشبت اظافرها وغرزتها في وجهه » .

فشدها الحرس من شعرها وابعدوها ؛ فبصقت عليهم ، وشتمتهم فالقوا بها خارج الباب النحاسي .. طردوها ايضا ..

اما هو فكان يشاهد الموقف ، وتسلل من بين الصفوف ، وانطلق خلفهـا . .

هكذا مضت انتصار مطرودة مرتين . . لكنها في الفرح تقبلت قهر الطقوس الاجتماعية بوعي انها تقاليد هذا الشعب ، لذا يجب تحملها بخيرها ومرها . . اما القهر الخارجي ، قهر العمل ، قهر المجتمع ، فانها تواجهه بعنف فردي ، ثائر ، جموح ، ليكون مآلها الطرد . . فتمضي وحيدة في طريقها المختار .

البناء الفني للقصة :

بمفردات غنائية فياضة ، استطاع يحيى يخلف ان يصوغ بتكتيك فني متطور ــ سبق ان استخدمه جارسيا مركيز في رواية خريف البطريرك ــ ذكريات علاقة حميمة لفتى يانع مع تلك المراة الوردة ، في سني بكارته الاولى ، وهو حين يحاول الامساك بهذه الذكريات في البداية ، تستعصي عليه ، فلا ينال سوى شذرات او ومضات متفرقة (في المقطع الاول) لتنمو هذه الومضات (البذور) وتتمدد ــ وهذا من تكرار بعض مقاطع الجزء الاول في المقاطع التالية ــ لتبرز مجال العمل « المقطع الثاني » ، او لقاء مع المراة « المقطع الثالث » ، هذان المقطعان يتسمان بالثبات ، فهو ينقل لنا ارضية الواقع ويعد مسرح الاحداث ، ليبدأ التطور بغياب الرجل الثور (المقطع الرابع) ، وتتداخل علاقات الحب والعمل والفرح المرتقب ، وتمتزج (المقطع الخامس) ثم ينقلنا الى الاستعداد للفرح وحضور انتصار ورقصها واتهامها وطردها من البيت وكشف الحقيقة وتبرئتها (خلال المقاطع من السادس حتى الحادي عشر) ، لينقلنا مرة اخرى (في المقاطع الثلاث الباقية) الى واقع العمل وانتقام الرجل الثور ، ورد فعل انتصار وطردها ، ليسيرا معا ، ويفترقا في النهاية ، ليواجه الفتى ــ وحده ــ دورة الحياة العادية ، وهي مستمرة في ايقاعها التقليدي ، كأنه لم يحدث شيء « كان الناس

قد انتشروا بحثا عن الرزق ، ولم يكن سوى الاطفال والارامل يتشمسون امام عتبات البيوت »

ولكن بدا هناك ثمة امل ما « في الساحة الصغيرة ، كانت شجرة التين اليابسة ما تزال تتشبث بالبقاء ، وكانت امراة مسنة تنتشر على اغصانها التي تشبه القرون غيارات طفل رضيع » .

من هذه اللوحة التعبيرية ، بدت دورة الحياة الطبيعية ، وكانها تعطي المثل حين تتشبث شجرة التين العجوز بالبقاء ، كقانون ازلي ، يرتبط بها وجود اطفال آخرين ، في مولدهم ، ونموهم ، لتستمر دورة الحياة ، يحلمون بغد افضل وهم قادرون ــ في ذات الوقت ــ على تحويل حلمهم الى واقع . .

ولنتتبع معا ــ تطبيقا لتكنيك الذكريات المستخدم ــ في مشهد من احلى المشاهد المصورة في قصة قصيرة ، من خلال نفس السياق ، عندما تستعاد الصورة ــ اولا ــ كومضة في سياق متداخل لصور مختلفة ، لا تخضع فيه الاحداث لترتيب زمني منتظم ، ثم ثانيا ــ عندما تتمدد الصورة ، وتستعاد كاملة ، لتنتظم في سياقها الزمني المتتابع (الاقواس لتوضيح المقاطع المكررة او المستعادة (١))

ــ ص ٧ « (وعندما ادار احدهم على ثيابي شيئا من السكر المطحون هجمت انتصار واخذت تلحس ما علق من السكر فوق ثيابي) ، (فهجمت وطوقتها بعفوية واخذت الحس ما علق بثيابها . كان هناك فرح وكنا مثل الاطفال العراة الذين يستحمون في بركة ماء) » .

ــ ص ١٦ « (وعندما ادار احدهم على ثيابي شيئا من السكر المطحون ، هجمت انتصار واخذت تلحس ما علقمن السكر فوق ثيابي) .

ثم ان الشخص نفسه ادار على ثيابها المزيد من السكر المطحون (فهجمت وطوقتها بعفوية واخذت الحس ما علق بثيابها . وكان هناك فرح وكنا مثل الاطفال العراة الذين يستحمون في بركة ماء) .

كلمة اخيرة :

« تلك المراة الوردة » .. من أروع القصص القصيرة ، التي امتزج فيها الفكر بالفن في نسيج خصب ، قوي فانساب في وجدان القارىء ملحمة شعبية ينشدها راو ما ، تتغنى بتنويعات على لحني القهر والمواجهة ، كما تتغنى بالحب والحياة .. يحسب ليحيى يخلف فيها عدم ترقيم مقاطع قصته ، دليلا لاستمرارية الحياة وتطورها ..

هكذا اكتمل بنيان القصة ونضجت معالمها في جزئها الاول ، اما الملحق (رسائل من مسافر الى المراة الوردة التي لم يقابلها بعد) ، فكان تزيدا ، لا لزوم له ، حين حاول المؤلف ان يفسر بناء فنيا ثريا واضح الدلالات ، لا يحتاج الى اي تفسير .

هامش :

(١) ـ تلك المراة الوردة يحيى يخلف دار ابن رشد للطباعة والنشر ـ الطبعة الاولى ١٩٨٠ بيروت.